PAUL ZARIFOPOL

PENTRU ARTA LITERARĂ

Colecție coordonată de Z. ORNEA

Tehnoredactor: CORNEL CRISTESCU

Redactor: RADU SĂNDULESCU

Coperta colecției: FLOAREA ȚUȚUIANU

ISBN 973-577-064-4

EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE
Aleea Alexandru nr. 38
Sectorul 1, București 71273
ROMÂNIA
Tel.: 212.25.43
Fax: 230.75.59
Email = fcr@tag. vsat. ro

Colecţia Fundamente

PAUL ZARIFOPOL

PENTRU ARTA LITERARĂ

Ediție si prefață
de
AL. SĂNDULESCU

EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMANE
1997

PREFAȚĂ



Oricât de variate i-au fost preocupările şi domeniile de activitate în care s-a manifestat, cu o percutantă inteligență şi cu strălucire, Paul Zarifopol se distinge mai întâi ca teoretician literar, chiar dacă nu a reuşit să încheie lucrarea de sinteză pe care o proiectase şi din care au rămas doar fragmente, întotdeauna semnificative, ce exprimă o neistovită pasiune şi o adâncă ştiință ca a unui „Forscher", pregătit aşa cum era, la şcoala germană. Definind esteticul ca domeniu autonom, eseistul, deşi absolutizând lucrurile, a militat pentru arta ca fenomen diferențiat de morală, filozofie, religie etc. După opinia lui (şi nu numai a lui) literatura nu poate fi „l'art de tout le monde", ea are un limbaj special, ca rezultat al procesului istoric *(Tehnica artistică şi celelalte tehnici)*. De aici şi opoziția teoretică față de modul de interpretare al criticii istorice, psihologice, sociologice, adică față de sistemele care, într-o mai mare sau mai mică măsură, confundau literatura cu disciplinele ale căror metode le împrumutau, aplicându-i nu o dată criterii străine de esența ei. Conceptul de autonomia artei, apărut pe la mijlocul secolului trecut, se leagă de numele lui Theophile Gautier şi Flaubert, de acela al parnasienilor şi simboliştilor, de pictura impresionistă şi de muzica lui Wagner. Arta, observă Zarifopol, devine tot mai inaccesibilă, mai ermetică, dornică să scandalizeze publicul, sfârşind prin a-i face unele concesii o dată cu primirea la Academia Franceză a lui Paul Valery *(Arta şi publicul)*. Autonomismul estetic implică în chip declarat şi opțiunea pentru modernism şi modernitate a lui Zarifopol, care înțelege să-şi fundamenteze şi filozofic ideile, chiar dacă nu a devenit un estetician. Două sunt studiile mai importante: *Valori umane* şi *Polemica abstracta,* cărora trebuie să le adăugăm *Recapitulări în planul estetic* (fragment din cartea anunțată) şi o conferință din tinerețe, *Impresia estetica.* Pe urmele lui Bergson, a cărui filozofie o combate în alte împrejurări, eseistul distinge între eul empiric şi eul supraempiric, sau altfel spus, între eul social şi eul profund. Numai primul, care s-a numit personalitate, este condiționat istoric şi se poate explica. Dar mai există un strat al conştiinței, insondabil, autonom, care scapă empiriei şi nu se supune socialului *(Valori umane)*. Zarifopol îl defineşte ca „moment adânc al eului primordial şi autonom", care ar fermeca în chip deosebit „atenția omului actual", mare prețuitor al „complicațiilor ființei adânci". Discuția se continuă pe schema opoziției om nou/om vechi, primul fiind atras de zonele ascunse, iraționale, de *„începuturile nepătrunse"alt* conştiinței (amintind filozofia lui Blaga), al doilea, închipuind chipul comun, social, echivalat de autor cu tipul

„clasic". Omul nou e fără aureolă, el desfide „totalurile armonice" „unitatea", „adevărurile eterne"; pe el „îl captivează infinitul clipei". Recunoaştem aici pe modernul comentator al romanului proustian. Zarifopol vorbeşte despre „disparatele experienţei" şi admiră „frumuseţea disonanţelor celor mai insolubile între aspectele valului empiric". Iată-1, deci, şi pe partizanul „poeziei pure".

Opoziţia unitate/diversitate va fi dezvoltată în eseul *Polemică abstractă,* unde primul termen e tradus ca o cerinţă a „vieţii practice", a celei politice şi chiar militare. „In emfaza filosofică a unităţii, scrie cu vervă eseistul, se oglindeşte un ideal de cazarmă, de front" *(Idem).* Implicate sunt pedagogia şi clasicismul iubitor de reguli şcolare, pe care le tratează de sus, cu acea ironie ce desacralizează idei până mai ieri sacrosancte: „Un superlativism pueril e născătorul Unităţii, reflex al unei slabe şi simpliste conştiinţe, a cărei intenţie debilă e dominată de nevoia unei grabnice culminări. Din altă parte, unele forme tradiţionale de artă şi stiluri ne dovedesc naşterea şi maiestatea unităţii din ceea ce bate la ochi şi urechi, şi se ţine minte, se citează, se fluieră, adică din punctul de mare efect. Unitatea e din patria şlagărului". *(Idem).*

Cele două eseuri explică mai din adânc antidogmatismul lui Zarifopol (e citat David Hume), scepticismul şi antiistorismul său, atestă propensiunea lui analitică şi introspectivă, aspiraţia spre „începuturile nepătrunse", care scapă determinării şi cauzalităţii. Raţionalismul său urmează o linie sinuoasă, care însă nu ţine de un sistem. Zarifopol nu era propriu-zis filozof, cum era cumnatul său Ion D. Gherea; în demersurile sale, debutase cu eseuri despre Flaubert, Maupassant, Anatole France; el venea dinspre artă şi literatură înspre filozofie, cu scopuri în primul rând estetice, de a-şi lămuri, cât se poate mai precis şi complet, specificul artei, în speţă conceptul modern de artă. Opoziţiile om vechi/om nou, unita te/diversitate se reduc în esenţă la dihotomia clasic/modern, idee care animă întreaga sa operă şi determină opţiunile şi negaţiile sale. E puţin probabil că cele două eseuri au fost scrise din dorinţa constituirii unui „sistem", ci i-au fost mai degrabă impuse de fenomenul artistic însuşi asupra căruia medita necontenit. De fiecare dată, există un subtext estetic ce consună fie cu modernitatea (disonanţele, disparitatea), fie cu incompatibilitatea (absolută, crede Zarifopol) dintre expresia eului profund (opera de artă) şi explicaţiile socio-istorice. Eseistul avea nevoie de un suport teoretic pentru critica şi estetica sa, mai exact, pentru un studiu fundamental pe care n-a apucat să-1 scrie, în acest context ni se pare că trebuie înţeleasă „filozofia" lui, ne referim la aspectul ei pur speculativ şi nu la cel moralist. Eseistul, cu o excelentă formaţie interdisciplinară, şi nu în cele din urmă filozofică, se folosea de instrumentele şi metodele pe care le considera cele mai eficace pentru a elucida o problemă sau alta. De aici şi mobilitatea scepticismului şi a raţionalismului său. Preocupat de autonomia esteticului şi de opoziţia dintre clasicism şi modernitate, cu o neistovită pasiune ideatică, era firesc să le caute acestor fenomene un temei filozofic, aşa cum n-a facut-o pentru alte domenii ale activităţii sale. Deşi atras puternic de istoria civilizaţiei, de aspectele ei culturale, morale şi politice, arta şi literatura au rămas totuşi obiectul principal de meditaţie al lui Paul Zarifopol. Volumele sale vorbesc

de la sine: *Despre stil, încercări de precizie literară, Artişti şi idei literare române, Pe arta literară. Din registrul ideilor gingaşe* conţine şi el destule teme literare.

Chiar din tinereţe, eseistul ţine să înlăture confuzia dintre artă şi sentimentalitate, dintre emoţiile de artă şi cele psihologice: „Eu cred că impresia estetică propriu-zisă este foarte deosebită de o asemenea stare sentimentală. Vreau să zic că-nţelesul şi scopul specific al artei nu poate fi acela de a ne melancoliza sau zgudui în mod direct şi brutal, de a ne da iluzia emoţiilor reale". In artă, nu de *sentimentalitate* e vorba, ci de *sensibilitate* şi talent artistic. Ideile autorului amintesc nu o dată de Maiorescu: „Ceea ce se cere artistului este agerimea excepţională a simţurilor şi consecinţa acestei agerimi care este vioiciunea fanteziei." Artistul trebuie să fie obiectiv, „să aibă o doză destul de mare de răceală şi de stăpânire de sine". Arta e văzută ca un „repaos al inteligenţei", ca o retragere momentană din viaţa reală. „Esenţa acesteia — spune Maiorescu — este de a fi o ficţiune, care scoate pe omul impresionabil în afară şi mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi ele în alte priviri" *(Comediile d-lui Caragiale).*

Iată şi formularea aproape identică a lui Zarifopol: „Precum nu sentimentalitatea este caracterul specific al talentului artistic, tot aşa arta nu are scop de a ne da iluzia directă a emoţiilor vieţii reale, a ne aduce aminte brutal de ele. Plăcerea deosebită pe care ne-o dă arta stă în aceea că este un fel de pauză a vieţii, căci prin artă noi ne retragem pentru o clipă din agitaţiile traiului real pentru a le privi de sus, ca şi cum n-am fi noi direct interesaţi de ele". Arta face ca pasiunile să devină pentru noi „un obiect de joc şi desfătare", întrupează adică ceea ce s-a numit plăcerea estetică. Spre a o realiza e nevoie de talent şi de o „tehnică", de o specializare pe care n-o pricepe oricine, încălcarea legilor ei ducând la cele mai detestabile diletantisme. *(Impresia estetică).*

Ideea de *pauză o* va relua eseistul în *Recapitulări:* „Starea estetică este o pauză; e în afară de cercul goanei şi al aşteptărilor existenţei obişnuite". Tot acolo se face elogiul *disparităţii,* concept de care se ocupase prima dată, mai pe larg, în *Valori umane.* El vorbeşte acum şi despre *obiectul estetic* pe care-1 scoate de sub incidenţa oricărei cauzalită „a teleologiei comune", întocmai ca în cazul eului supraempiric: „Obiectul estetic stă în afară de orice trebuinţă de a fi comparat sau derivat sau înlocuit. El nu anunţă, nu promite, nu aduce aminte, nu cere, nu evoluează; ci este o scăpărare, sau serii de sclipiri care se impun prin sine, nu se dublează cu înţelesuri de *după* sau *mai presus* de ele". Obiectul estetic „este o reuşită şi o surpriză, ce se impune prin ea însăşi", este „construit pe un fel de izolare", accentuându-i-se mereu autonomia, chiar dacă rădăcinile se găsesc în viaţa reală: „El se naşte nu numai din unitatea intereselor noastre practice, ci şi din aceea a raporturilor cu diverse date ale experienţei, cu care elementele constitutive ale obiectului sunt altminteri legate". Obiectul estetic provoacă *starea estetică* ce ne apare „c o surprindere delicată. Impresiile sensibile şi imaginile sunt proaspete, uşor stranii şi imediat captivante". Ea se opune, după Zarifopol, spiritului practic, utilitarist, dar şi filozofilor, care nu o înţeleg în esenţa ei. Platon, Kant, Hegel, doctrinarii socialişti rămân, din punctul de vedere al eseistului, în afara artei, pentru faptul de a-i fi uzurpat primatul

şi independenţa absolută: „Aşa, gânditorii şi oamenii practici, la care experienţa estetică e, fireşte, neglijabilă sau nulă, au inventat, de exemplu, că starea estetică consistă în a descoperi unitatea în varietate; sau în a lua, cu ocazia unor forme trecătoare, cunoştinţă de ideile eterne şi perfecte, sau a-şi umfla sufletul de simpatie socială. Toate aceste formule înseamnă uzurpări, confuzii sau sofisme ale atitudinii practice care se amestecă în ceea ce-i este ei esenţial străin".

Spirit raţionalist şi sceptic, aşa cum a fost calificat, însă deloc rigid, cum am văzut în planul estetic, Zarifopol a supus criticii sale curentul cel mai raţionalist, clasicismul, ce reprezintă, potrivit opoziţiei amintite, „omul vechi". Eseistul respingea dogmatismul clasic, stilul vorbit, pe înţelesul tuturor, claritatea, ideea de perfecţie, didacticismul, caracterul vetust al genurilor strict delimitate. Pentru el, Malherbe, Vaugelas, Boileau au avut rolul de „vrednici jandarmi literari". Clasicii francezi şi mai ales urmaşii lor (E. Renan, A. Maurois) au parte de adevărate (şi nu chiar întru totul îndreptăţite) execuţii literare. Totuşi înrăitul clasiofob nu poate să nu recunoască anumite merite ale clasicismului, în a cărui tradiţie, „de îndărătnică prelucrare a unei limbi au putut să apară probleme artistice care l-au chinuit pe Flaubert şi să se producă revoltele literare moderne"(5f;7 *clasic).* Zarifopol îşi află câteva preferinţe şi în acea apocă, pe Saint-Simon şi mai ales pe La Rochefoucauld pe care-i consideră moderni. Dar opţiunile sale se fixează în secolele XIX şi XX. El îi admiră mai mult decât pe congenerii lor occidentali, cu excepţia lui Flaubert, pe Ibsen şi Strindberg, pe Tolstoi şi Dostoievski, pe autorii de literatură fantastică (Gustav Meyrink); apoi, din literatura franceză, pe scriitorii care i se păreau că exprimă „frumuseţea disonanţelor celor mai insolubile", pe Mallarme *(Virtuţi de diletant şi fatalităţi de artist),* pe A. Gide, pe Valery, despre care a scris în repetate rânduri, în fine, pe Proust, căruia în afara altor comentarii ulterioare, i-a consacrat un amplu studiu încă înainte de primul război, scriitor* a cărui operă întruchipa cel mai bine ideile lui Zarifopol din studiile *Valori umane* şi *Polemică abstractă.* Raţionalist flexibil şi sceptic, teoreticianul a fost deopotrivă excesiv în chiar susţinerea autonomismului, căruia nu-i recunoştea nici o valoare eteronomă, şi a criticii pur estetice (deşi uneori se va abate el însuşi de la aceste principii, apelând la metoda psihologică şi cea sociologică). Ideea perisabilităţii artei, înrudită într-un fel cu „mutaţia valorilor" lui E. Lovinescu nu are nici ea întru totul acoperire. Modelul romanului elaborat cu mare grijă pentru stil propus contemporanilor români venea şi el în contratimp. Ne e greu să admitem de asemenea reducerea unor scriitori la o singură trăsătură: „sentimentalul Maupassant", „incomparabilul caz de bovarism Stendhal", „maestrul biografiei psihologice Saint-Beuve, care a făcut mahalagism distractiv". Combaterea şi ea excesivă a sentimentalismului, depistat chiar şi la marii poeţi, riscă aşa cum s-a mai observat să compromită însuşi lirismul.

Despre literatura română, Zarifopol a scris puţin şi oarecum întâmplător. A fost un preţuitor al „Junimii", cu care şi-a descoperit atâtea afinităţi (lupta contra imposturii, a falsităţii, a prostului gust) şi un admirator entuziast al lui Eminescu, pe care-l compară cu Homer, Eschil, Dante, Shakespeare, şi-l consideră „un dătător de legi, un începător de tradiţie artistică". Cele mai ample consideraţii le-a făcut asupra lui Caragiale. Contribuiau aici mai mulţi factori: Paul Zarifopol fusese prietenul şi confidentul dramaturgului în ultimii opt ani de viaţă ai acestuia, înrudirea spirituală, în sfârşit, Caragiale i se revelase ca tipul scriitorului-artist, având conştiinţa şi respectul cel mai adânc al profesiei, al „tehnicii". Dacă Eminescu era un zeu intangibil, trăind în zonele desăvârşitei purităţi, Caragiale e un meşter, un mare meşter al cuvântului, uneori perfect, alteori perfectibil, o figură mai apropiată, mai familiară şi datorită circumstanţelor amintite. Admiraţia se uneşte aici cu obiecţia critică, aprecierea cu reproşul, în spiritul unei analize riguroase şi în acelaşi timp al cunoscutei clasicofobii a criticului.

Zarifopol a scris în mai multe rânduri despre Caragiale *(Publicul şi arta lui Caragiale,* studiile introductive la ediţia critică etc), nu atât pentru a-i ridica un monument, cât pentru a-şi convinge contemporanii de genialitatea artistului, pe baza unor stringente şi minuţioase analize. Că este aşa ne-o dovedeşte următoarea profesie de credinţă: „Unii diletanţi pretind să tratăm operele celebre aşa cum «mamitele» din mahala îşi răsfaţă «puişorii», ascunzând poznele şi defectele acestora. Pentru cine nu are logica mamitelor, o bucată rea nu scade valoarea unei bucăţi bune din aceeaşi operă; o bucată bună nu ajută nimic celei rele; şi tot astfel nu se compensează amănuntele inegal reuşite din aceeaşi scriere. Vrem să ştim cum a fost. Şi autorii mari n-au trebuinţă de precauţiile protectoare ale fanaticilor mai mult sau mai puţin pricepuţi, mai mult ori mai puţin sinceri" *(Introducere* la voi. I de *Opere* - I.L. Caragiale).

Contestatorul criticii psihologic-biografice, care era Paul Zarifopol, renunţă pentru un moment la inflexibilul său principiu antisainte-beuvian şi ne dă chiar de la început caracterizarea morală a familiei Caragiale, care „avea vocaţia râsului ca artă şi simţul comicului ca instinct fundamental", iar mai târziu simte nevoia să descrie însuşi portretul omului, într-o evocare pe cât de exactă şi reală, pe atât de memorabilă: „Caragiale era un meridional leneş, înzestrat cu o inteligenţă şi o fantezie supranormale... risipa fantastică de spirit şi imagini de care era capabil omul acela arăta neîndoielnic o viaţă internă de o neobişnuită intensitate. Neobosit la vorbă - singura hărnicie autentică a meridionalului -, el suferea greu de criza persistentă la care supune compunerea scrisă. Scrisul este muncă, şi munca-i lucru incomod; iar Caragiale ura incomodul, cu cea mai sensuală violenţă. «Să stau în cămaşă, cu picioarele goale, tolănit într-un port din miazăzi, şi să ţin trecătorii de vorbă cu poveşti» - l-am auzit zicând, şi cred că închipuirea lui era atunci, ca mai totdeauna, exactă" *(Publicul şi arta lui Caragiale).* Scriitorul e definit, ca un spirit junimist, neîncrezător faţă de „inovaţie" (forma fără fond), dar şi faţă de noutatea ca atare, luată drept gogomănie şi moft, un „moralist" în înţelesul francez: constructor de tipuri şi portrete. Observaţia lui s-a aplicat unei societăţi specifice româneşti, şi aşa-zisul schematism al eroilor din *Momente* se explică prin stadiul de nediferenţiere al tipului de mahala. Zarifopol e de părere că în schiţele lui Caragiale nu domină satira propriu-zisă, ci râsul orientat spre bufon. Opera lui este o caricatură,

şi a-i cere „adâncime psihologică", aşa cum făceau Gherea şi Ibrăileanu, ar însemna înlocuirea comediilor şi schiţelor cu altceva. Criticul mai constată că arta lui Caragiale este „artă vorbită şi mimată" că dramaturgul a reabilitat stilul comic, pe care gustul comun îl consideră ca fiind radical inferior celui tragic şi epic. Ideea reprezintă una din principalele opinii estetice ale eseistului, alături de aceea a artei ca meşteşug, ilustrată în mod exemplar de opera lui Caragiale, Aceasta e văzută ca un *summum* de rafinament al conciziei, simplităţii şi sobrietăţii, obţinut în urma unui chinuitor travaliu şi pe baza unei tehnici nu atât învăţate, cât elaborate de artistul însuşi.

Deşi aflându-se în faţa unuia din puţinii scriitori preferaţi, Zarifopol nu înţelege să abdice de la convingerile şi gusturile sale, aşa cum o făcuse şi în studiile consacrate lui Proust şi La Rochefoucauld. El respinge tranşant ceea ce i se pare sub nivelul exigenţei artistice, în fond ceea ce nu intra efectiv în vederile sale. Astfel, se numără printre cei care obiectează prezenţa elementelor melodramatice în *O făclie de Paşte* şi *Năpasta.* Nu apreciază fabulele şi-i reproşează scriitorului stilul gazetăresc. Punctul nevralgic îl constituie tot clasicismul, în cazul de faţă un „clasicism naturalist", aşa cum îl defineşte într-o sinteză a formulelor care circulau în critică.

în materie de literatură contemporană, gustul lui Paul Zarifopol s-a dovedit mai capricios, nu mai nesigur, ci mai eclectic. Unui admirator al scepticului ironic A. France şi al lui Caragiale era firesc să-i placă *Hronicul măscăriciului Vălătuc de* Al. O. Teodoreanu,' cu savoarea lui verbală, rupând convenţia şi falsa pudoare. Mai ciudate ne apar elogiile aduse romanelor, totuşi modeste, ale lui I. Minulescu şi respingerea într-o scrisoare către Ibrăileanu a *Călătoriilor* lui Hogaş. Eseistul avea cuvinte bune pentru Gala Galaction, Adrian Maniu, care, alături de Arghezi şi Minulescu, erau remarcaţi în mod special dintre contemporani. Aceasta într-un interviu în rândurile căruia poate că a pătruns şi suficientă amabilitate. în general, preferinţele lui merg spre modernism, spre tot ce contrazice stilul vetust, limpiditatea şcolară, didactismul. Iată ce notează despre Arghezi: „A fost o dezlegare, un răsuflu din adânc, o lecţie de rob care şi-a rupt lanţurile: dintr-o dată, injuria se făcuse literară şi tipăribilă! Ni se lua în sfârşit de pe gură pumnul idioatelor «bune maniere»" *(Din biografia artistică a înjurăturii).* Subtilul comentator al lui Proust şi preţuitor al lui Gide şi Cocteau subscrie formelor de proză antitradiţionalistă şi antisămănătoristă, apreciind volumul *Paradisul suspinelor* de I. Vinea.

Adeptul „poeziei pure" al lui Mallarme şi Valery se dovedeşte foarte receptiv la formula ermetică a lui Ion Barbu, care-i prilejuieşte câteva propoziţii teoretice asupra conceptului modern de poezie: „Cuvântul, scăpat de cătuşele expresiei practic logice, rămâne simbol cu umbre misterioase; el revine zonei visului propriu-zis şi a visării; el se lasă analogiilor de sentiment din care se ţese o lume de nuanţe, de cuprinse difuze şi fiigarnice, de plenitudini senzuale şi spirituale nesecate, de ecouri nehotărâte, de răsfrângeri nesfârşite ca în oglinzile paralele...

... Sau în speranţa că vor fi mult mai clare decât vorbele acestea ale mele, iată pe acele ale unui poet care, cum cred, face foarte frumoasă poezie nepractică:

«Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.»"

(Pentru claritat

Nesiguranţa de care s-a vorbit în privinţa orientării lui Zarifopol în literatura contemporană izvorăşte nu din lipsă de gust, ci din faptul că el n-a fost critic de profesie, n-a fost cronicar. Dacă şi-ar fi spus cuvântul în mod sistematic despre cărţile curente, evident că elogierea prozei lui Minulescu sau a piesei *Prinţesa Limonada* de Adrian Maniu nu mai apărea ca o enormitate. Care e cronicarul să nu comită cel puţin o eroare?

în materie de critică şi literatură de idei, Zarifopol a scris cu plăcere mai cu seamă despre G. Ibrăileanu, Lucian Blaga şi G. Călinescu. Aproape că nu e volum publicat de conducătorul *Vieţii Româneşti* după război care să nu se fi bucurat de aprecierea eseistului. Interveneau aici desigur şi raporturile lor de prietenie intelectuală, dar şi sensibilitatea autorului *încercărilor de precizie literară* la tot ce însemna studiu exact, minuţios, tehnic urmând să înlăture aproximaţia şi diletantismul. După opinia sa, *Creaţie şi analiză* e un studiu care „odihneşte de impresionismul iritat care ne domină cu exces şi căruia nimeni nu i-a rezistat atât de bine ca dânsul". Zarifopol găseşte în Ibrăileanu „o minunată combinare de răbdare şi vioiciune", iar când apare romanul *Adela* vede în autor un „moralist moldovean", „un teribil amănunţitor al vieţii interioare". Lucian Blaga îi reţine atenţia ca filozof cu *Eonul dogmatic,* despre care scrie cu satisfacţie: „Dl. Blaga ne-a dat o carte de care poate fi mândră literatura română. Avem puţini în stare de a expune abstracţiunile cu aşa desăvârşită eleganţă". De-a dreptul entuziasmat se va arăta faţă de *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi primul volum din *Opera lui Mihai Eminescu* de G. Călines Este cunoscută opinia defavorabilă a lui Zarifopol în privinţa criticii biografic-psihologice şi adevărata campanie dusă împotriva biografismului. Deşi repudia metoda, vulgarizată prin „vieţile romanţate" de tip A. Maurois şi St. Zweig, el nu se pronunţa contra biografiei ca specie. O spusese în legătură cu *Istoria vieţii şi operei lui Fr. Villon* de Gaston Paris, în care-l cucerise „inteligenţa literară, simţul istoric şi erudiţia". Lucrurile sunt formulate şi mai limpede când apare *Viaţa lui Mihai Eminescu,* pe care o consideră „o faptă eminenta pentru reabilitarea biografiei ca atare", iar pe autor „un cercetător şi interpret cu înzestrări excepţionale".

Curios de varii aspecte ale lumii în care trăia, Zarifopol a desfăşurat o amplă activitate publicistică de moralist, de eseist politic şi chiar de istoric al civilizaţiei române Autorul *Registrului ideilor gingaşe* a luat apărarea inteligenţei, contra prostiei, păstrându- „mângâierea gândirii lucide". El a fost în tradiţia lui Montaigne (unul din scriitorii lu preferaţi), un moralist raţionalist şi sceptic, iar în tradiţia lui Caragiale, un ironist incisiv şi artist al cuvântului. Structură anticonformistă, având vocaţia polemicii, a pamfletulu sobru, de o jubilaţie rece, sarcastică, Zarifopol a repus în discuţie mai toate ideile curente ale epocii, de la doctrina filozofică (intuiţionism, freudism) şi politică (liberalism

comunism, fascism) la ultimul strigăt al modei. El s-a regăsit adesea pe pozițiile junimiste și ale lui Titu Maiorescu, respingând non-valoarea, „moftul" cultural, imitația pripită, „beția de cuvinte" *(Plicticoase fantome)*, „slugărniciile tardive", în numele autenticității actului de cultură, al talentului și al creației, al „tehnicii", a ceea ce eseistul denumea „localismul esențial", traductibil cu specific național. Zarifopol rămâne atașat de marile valori naționale (Eminescu, Creangă), el veștejește tradiționalismul de paradă, nu adevărata tradiție, argumentează, mereu în spirit polemic, vigoarea și originalitatea culturii din Vechiul Regat și prezența spiritului critic (ceea ce îl apropie de G. Ibrăileanu), militează pentru modernizarea politică, e un spirit european, adept al liberalismului occidental și al căii industriale (ca E. Lovinescu), situându-se la polul opus „Gândirii" și autohtonismului. Zarifopol relevă importanța contribuției ardelene în istoria culturii și civilizației românești, prin faptul de a fi dezvoltat substanțial ideile de romanitate, unitate și continuitate, de a fi venit „cu un avans de civilizație" *(Rămânem în tradiție, Concluzii pentru cultura României întregite)*. Moralistul a desenat cu o peniță acidă o serie de tipuri, dintre care în prim plan se detașează *tipul politic,* expresie a lăcomiei de putere, a violenței și agresivității, întrupare a politicianismului setos de autoritate și adulație, inspirator al celor mai negre fanatisme, stăpânit de instinctualitate și bizuindu-se pe „solidaritatea pumnilor". *(Tipul politic, Ciomagul candid).* înrudit cu el este patronul „omnicompetent", care se vrea lingușit, maestru al tuturor „învârtelilor" și al corupției *(La minister)* și de asemeni parvenitul versatil, oportunist ca „neobositul Monsieur Mitică", cel care susține că „România a realizat cu exces democrația", de unde ar decurge toate relele. în alte variante, e „mitocănașul parizianizat", „încarnarea mediocrității meridionale" *(Băiat deștept),* superficial și prezumțios, diletant, snob, cu dispreț față de inteligența cultivată, clientul doctrinelor dictatoriale. Arta o consideră o chestiune pur personală, sentimentală, neînțelegându-i specificitatea *(Literatura ca păcat),* adoră „ideile răposate", „siropurile trezite", „ruinele literare", clasicismul școlar, cultivă imitația, strâmbă din nas în fața valorilor naționale *(Cultura și grimasa).* Se dă în vânt după ocultism, după șarlataniile teosofilor, sau se complace în respectarea desigur formală a „neocreștinismului cotidian, de foileton și de cafenea, de budoar și the dansant" *(Creștinism de actualitate).* Un asemenea misticism „de carieră" combate Zarifopol și nu pe cel adevărat, manifestând comprehensiune și pentru „noutatea creștină" și pentru studiile lui N. Berdiaev (Nicolas Berdiaeff, *L'esprit de Dostoiewski).*

La fel de lucid este analistul politic al stărilor de lucruri, în primul rând europene. El observă efectele crizei mondiale din 1929-1933, criza parlamentarismului, autoritarismul birocratic, apelul la dictatură, la elementele cele mai declasate, mai primitive, ahtiate de parvenire și de putere *(Momentul sclavilor),* ineficienta politicii pacifiste și a cedărilor, care avea să culmineze cu semnarea acordului de la Munchen *(Indispensabilul narcotic).* Zarifopol a meditat, cum se știe, adesea asupra temei intelectualului, dar nu mai puțin asupra forțelor care-l opresează, ce-l pun într-o stare de umilință, împingându-l ca pe ceva inutil și chiar dușmănos la marginea societății.

Dirijorul Arturo Toscanini fusese pălmuit de o echipă de flăcăi fasciști pentru că refuzase să execute cu orchestra sa marșul fascist, de unde incompatibilitatea dintre orice totalitarism și arta pentru artă *(Statul și capelmaistrul).* Comunismul rusesc a atins această performanță într-o și mai înaltă măsură prin modul de reprimare brutală a „inteligheției". Disprețul noilor conducători se unește cu o gândire primară, care consideră că „știința e un fel de ceva care se face fără muncă", „o anexă de lux și un bagaj reacționar". Un singur lucru nu-l uită comuniștii: „că munca intelectuală are prestigiu decorativ" și tocmai pe acesta îl speculează la ocazii festive *(Muncitorii decorativi).* Altfel, intelectualul e un dușman de clasă, un parazit. Dar intelectualii - precizează eseistul în altă parte, *în procesul intelectualilor-* au creat tehnica și ideile, religia și politica. Numai că, foarte diferențiați, datorită nivelului lor economic inegal, ei nu formează o clasă, cum va susține Camil Petrescu în doctrina sa noocratică. Zarifopol îi împarte pe intelectuali în două categorii: cinstiți și lichele, adică cei dispuși să facă jocul puterii, fie la dreapta, fie la stânga. Apolitismul eseistului e numai aparent, pentru că opțiunea lui aparține unui democrat, care detestă extremismele, spiritul dictatorial, individualismul anarhic, violența, mijloacele de luptă ilegală, specifice la noi atât legionarilor, cât și comuniștilor (v. *Ciomagul candid).* Eseistul condamnă metodele bolșevice *(Despre niște ciorapi rusești și șansele extremismului),* dorința de hegemonie *(De la Confucius la Karl Marx),* atrocitățile războiului civil *(Darwinism rural),* spiritul cazon, ca și al nazismului *(Convertiri).* Lui Zarifopol nu i-a scăpat aproape nici una din trăsăturile comunismului sovietic, nici potemkiniadele, cu veche tradiție rusească și nici nomenclatura. Eseistul reține fizionomiile sumbre ale unor inși împovărați mai mult de gentile doldora de hârtii decât de idei benefice pentru popor, grăbiți, încuiați, incapabili să privească drept în față pe omul de rând, preocupați parcă numai de gândul că sunt paznicii unui regim polițienesc: „Niște domni totdeauna posomorâți, purtând sub braț genți grele de hârtii, scurți la vorbă cu toți cei care formează simplul public, cu pasul tare și grăbit, cu privirea încărcată de gânduri grele" *(Aristocrațime sovietica).*

Nu numai teoreticianul artei, cu toate puseurile lui excesive, notând observații de o mare finețe, nu numai apărătorul modernității și al modernismului, rămas oarecum în umbră, dar și moralistul, istoricul civilizației, cu orientarea lui fermă spre liberalism și spre Occident, penetrantul analist politic, aproape neștiut până deunăzi, se dovedesc de o vie actualitate. Cultura și literatura noastră ar trebui să-l revendice într-o mai mare măsură pe Zarifopol, să-i înțeleagă în toate nuanțele lui mesajul critic, raționalismul flexibil, scepticismul trecând și dincolo de îndoială, ironia care nu aparține cum s-a tot spus, unui nihilist, ci unei inteligențe excepționale și unei maxime lucidități, cărora nu le-a lipsit, și uneori foarte subliniat, spiritul constructiv.

AL. SĂNDULESCU

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Volumul de față reproduce integral sumarul volumelor publicate de Paul Zarifopol în timpul vieții. Deci se regăsesc aici și eseurile care n-au putut apărea în timpul regimului comunist. Textul de bază e acela din culegerile *Din registrul ideilor gingașe* [1926], *Artiști și idei literare române* [1930], *încercări de precizie literară* [1931], *Pentru arta literară* [1934]. Din punct de vedere al transcrierii, am aplicat normele gramaticii și ortografiei actuale, modificând grafiile vetuste. Am păstrat forma gramaticală și particularitățile lexicale, chiar și alternante, unde am considerat că ele oglindesc în mod clar pronunția.

Al. S.

Din registrul ideilor gingaşe

PREFAŢĂ

Cred că se pot numi, cu aceeaşi dreptate, gingaşe ideile care, în general, trebuie să fie cunoscute oricui vrea să treacă drept om cultivat, ca şi acele despre care acest om trebuie să pomenească totdeauna cu deosebită băgare de seamă, dacă vrea să nu supere atenţia societăţii unde, în chipul cel mai util şi cel mai plăcut, i se adăposteşte persoana şi i se apără interesele.

Viaţa omului cultivat este grea astăzi. I se impune, des şi sever, să cunoască lucruri nouă şi să vorbească despre dânsele elegant şi sigur. Mai ales pentru tineri, obligaţia aceasta este constrângătoare. Pe cei maturi societatea nu-i sileşte, cu acelaşi zor ca pe tineri, la excese intelectuale. Conducerea afacerilor permite, în această privinţă, o dezinteresare care poate merge până la cea mai senină apatie; apoi în tot cazul rămân ceva idei cu care omul şi-a ornat spiritul în tinereţe, şi acestea, administrate prudent, pot face bune servicii până la anii venerabili.

Noutatea este una din valorile nediscutabile. Legile naturale ale atenţiei îi garantează cursul în toate domeniile vieţii. Este o problemă de elementară mândrie pentru omul cultivat să afle cât mai repede noutăţile, şi tot atât de repede să le adopte ori să le respingă. In viaţa culturală lucrurile sunt astfel dispuse încât, obişnuit, afli noutăţile gata legate de aprobările şi dezaprobările cuvenite. Desigur, rămâne loc destul pentru ca cei dificili să poată introduce mici modificări personale în aprobările şi dezaprobările primite de-a gata; totuşi, acest loc se micşorează simţitor prin intensificarea culturii, dar mai cu seamă prin accelerarea ei.

Timpul şi puterile trebuiesc economisite, iar obligaţiile de cultură nu ne iartă să rămânem în urmă cu ideile. Datoria literaţilor e să uşureze publicului această economisire în aşa chip, încât acesta să nu-şi pună în primejdie cultivarea anuală, lunară, săptămânală sau zilnică.

Politica, morala şi moravurile, arta, sportul, tehnica sunt materiile obligatorii pentru omul cultivat.

Cantitativ cel puţin, tehnica şi sportul sunt în progres considerabil: ele au acum deplin prestigiu de salon, şi devin ameninţătoare pentru vechile materii culturale. Singură politica îşi păstrează, se înţelege, importanţa nealterată. Actual, politica financiară primează: e rar astăzi omul cultivat care să nu aibă doctrină financiară. Morala, religia

şi arta - tradiţionale obiecte ale scrisului care se numeşte literar — se găsesc în relativă lâncezeală. Totuşi, ele persistă a fi iritante şi absorb încă destul timp şi inteligenţă chiar oamenilor celor mai moderni, cu tot dispreţul sarcastic pe care-1 aruncă, la ocazie, asupra lor fanaticii sportului şi ai tehnicii. Când l-a supărat rău de tot o femeie, cel mai rece şi mai mândru sportsman, încearcă, vrând-nevrând, să gândească asupra crizei morale şi asupra modernismului sexual şi cade în ispită să citească foiletoane sau chiar cărţi pe care le ignora superb până atunci.

Şi apoi o bună parte din femei au rămas aliate preţioase pentru literaţii cari nu se pricep să scrie despre tehnică şi sport. Atenţia multor femei interesante şi plăcute este, chiar astăzi, mult mai simţitoare când li se vorbeşte de artă sau psihologia moravurilor decât despre ultimele modificări ale motoarelor cu benzină. în sfârşit, trebuie luat seama că o expunere tehnică are, inevitabil, caracter autoritar, şi adeseori dimensii indiscrete, ceea ce displace profund sexului care reprezintă încă, prin o durabilă tradiţie, *l'esprit de finesse*. Astfel, neglijarea materiilor literare continuă a fi dăunătoare cel puţin intereselor sentimentale ale tânărului cultivat. E adevărat, de altă parte, că tot mai multe femei distinse cultivă, de exemplu, cu minunată ardoare, automobilismul; cu aceasta creşte în sufletul lor o curiozitate multiplă şi zeloasă pentru specialiştii acestui sport, indiferent de clasa lor socială. Conflictele rezultate din exagerarea unei asemenea curiozităţi servesc fatal să alimenteze cu ingrediente nouă materiile literare. în acest chip se servesc unele pe altele şi se împacă, pe încunjur şi fară prealabilă înţelegere, interesele şi pasiunile numeroase şi diverse ale omului cultivat.

între mijloacele de a produce noutatea sau — ceea ce practic e totuna — sentimentul noutăţii este şi reînvierea unor forme de gândire vechi care lungă vreme s-au odihnit, neglijate de atenţia publică. în acest scop, atitudinea logică şi elegantă este aceea a pocăinţei. Se indică fireşte în asemenea caz să ne arătăm pătrunşi de părere de rău pentru uitarea de care ne-am făcut vinovaţi faţă cu ideile şi moravurile strămoşeşti.

Revenirea la idei şi obiceiuri vechi, pe care le-ai uitat sau chiar le-ai prigonit, se poate opera dintr-o dată, ca sub o inspiraţie bruscă şi misterioasă. Aşa procedează oamenii cu temperament: ei au eleganţa dezinvolturii. Alţii, firi adânci şi potolite, preferă să-şi prezinte convertirea ca rod substanţial al unor studii şi meditaţii lungi şi anevoioase, în toate timpurile se întâlnesc amândouă speciile de convertiţi, şi iluminaţi şi meditativi. Convertirile foarte repezi — aşa cum se întâmplă ele în politică, de exemplu — erau socotite, pe vremea burgeziei raţionaliste, ca puţin elegante. Dar, sub influenţa unor filozofii moderne care au răsturnat valorile, s-a ajuns a se considera inconsecvenţa şi izbucnirile neraţionale ca o eleganţă supremă a spiritului şi a caracterului.

Există totuşi încă oameni care preţuiesc consecvenţa şi privesc neîncrezători transformările prea vioaie ale spiritului, tot aşa cum judecă de prost-gust schimbarea indiscretă a portului şi a manierelor exterioare. Printre oamenii de acest fel se vor întâlni, cred, cetitorii cei mai potriviţi ai acestui volum.

Evident, vremile de astăzi obligă clasa burgeză să-şi revizuiască ideile.

Unii vor ca burgezia să adopte simplu toate concepţiile împotriva căror această clasă a luptat altădată. Această revenire nervoasă şi grăbită la credinţe şi metode de viaţă din trecut se proclamă astăzi cu zgomotoasă pompă. Dar pompa şi zgomotul nu sunt semnele unice, nici cele mai sigure, după care să se evalueze vitalitatea adâncă şi reală a unor curente de idei. Oamenii cari n-au spiritul nervos imitator, nici înjosit de apetituri şi vanităţi particulare se ţin, în chip firesc, departe de grosolăniile modelor intelectuale sau politico-sociale. Singură atenţia acestor oameni mă interesează şi mi-a călăuzit scrisul.

Mobilitatea zăpăcită şi caraghioasă, ca şi imitaţia promptă şi de comică fatalitate constituiesc graţia amuzantă a unei specii animale care seamănă ridicul cu a noastră. La oameni inconsecvenţa săltăreaţă, răsturnarea uşuratică a convingerilor, împreunate cu imitaţia nestăpânită, nu sunt decât reflexe dizgraţioase, dacă nu şi degradatoare, ale mobilităţii acelei specii ce pare destinată să parodieze omenirea sau, câteodată, să facă din omenire o parodie a ei.

P.Z.

IDEAL ŞI ENERGIE

în 1915, pe când măreţul război era în toată splendoarea tinereţii sale, iar norocul militar îmbăta încă alternativ ambele tabere cu ademenitoare cochetării, bătrânul feldmareşal Von der Goltz cânta, într-un ziar foarte răspândit, cu simplă şi sigură mulţumire, prohodul pacifismului - a cărui grabnică moarte deschisese dintr-odată toate căile virtuţilor eroice, atâta vreme părăsite. Cu solidă consecvenţă, ataca venerabilul soldat mişeliile care copleşesc pe oameni în vremuri de lungă pace. Dintre toate îl supărase cu deosebire abuzul de prevedere şi economie; fiindcă slăbiciunea aceasta ajunsese, cum se pare, un izvor de ticăloşire fără pereche, în viaţa europeanului înainte de 1 august 1914. Sistemul asigurărilor pe viaţă, de exemplu, şi mai ales organizarea asigurărilor uvriere umpleau de mare scârbă pe feldmareşal; căci el, cu speciala pătrundere a spiritului militar, descoperise numaidecât, în aceste pernicioase excrescenţe ale vieţii paşnice, izvorul unor otrăvuri perfide, care ar fi putut ucide eroismul, obligatoriu şi totuşi sublim, al datoriei de sânge.

Nu încape îndoială: Von der Goltz a simţit exact şi a întrebuinţat ingenios contrazicerea perfectă dintre tipul clasic al războinicului şi organizarea minuţioasă a prevederii cu termen lung. Trebuie amintit însă că prevederea este o veche boală, care a infectat eroismul curat şi genuin chiar de atunci de când neprihăniţii noştri strămoşi au renunţat pentru întâia oară să-şi mănânce imediat duşmanii învinşi, fripţi ori chiar cruzi, hotărând să-i păstreze ca provizie pentru ospeţe viitoare, sau chiar ca instrumente de lucru, de când adică temperamentul originar al omului a început să se altereze şi splendoarea perfectă a eroismului primitiv a început să aibă umbre. Dar constatarea aceasta, că mucegaiul pacifist venise încă din cele dintâi vremuri să mănânce virtuţile, nu infirmă, ci tocmai împlineşte ideile clare şi sănătoase ale valorosului militar.

Scurtă vreme după apariţia studiilor sale generoase şi utile asupra războiului, Von der Goltz a avut norocul să moară de ciupitura unui păduche exantematic, nepreţuitul auxiliar al diverselor idealismuri eroice cu care se împodobeşte lumea de câţiva ani încoace. Pe pământul sfânt al Asiei, cuibul religiilor, al molimilor grozave şi fantastic murdare, departe de laşităţile prudenţei europene, şi-a sfârşit bătrânul viaţa, în chip nu se poate mai frumos şi mai exemplar pentru cei rămaşi, nici mai armonic şi mângâietor pentru sufletul său militar. Orientul plin de mistică lumină şi de

păduchi, de sublimă şi rezignată înţelepciune şi idealistic dispreţ pentru săpun şi celelalte mişelnice deşărtăciuni ale Apusului a fost sortit să primească, într-o armonie oarecum miraculoasă, răsuflarea din urmă a unui om care arătase atât de lămurit fundamentul adevărat al eroismului pur şi consecvent.

Era lucru văzut însă că Europa toată, ea însăşi, începuse de mult să lupte, cu subtilă stăruinţă, în contra putrejunilor păcii. Virtuţile capitale, zeci de ani înăbuşite, începuse a fermenta în măruntaiele Occidentului bolnav de bunătăţile înşelătoare cu care-l îmbuibase geniul practic şi cel artistic, susţinute de o pace mult prea lungă. Şi această virtuoasă regenerare s-a îndepărtat, întocmai cum trebuia, după sentinţa memorabilă a lui Moltke: „Cele mai nobile virtuţi se dezvoltă în război. Fără război, lumea ar dospi şi s-ar pierde în materialism". Şi Virtute însemnează doar Energie, adică tărie de voinţă, iar voinţă fără ideal este un nonsens. Cu aceste idei simple şi clare în cap, Europa a inaugurat, acum 12 ani, regimul strict al virtuţilor autentice...

Cine ar putea socoti exact în ce proporţie a crescut, de vreun sfert de secol încoace, întrebuinţarea cuvintelor *energie, voinţă, ideal,* în debitul european, scris şi vorbit, ar ajunge la numere mari de tot. Acest calcul eu nu-l pot face; dar cred că ar fi şi ciudat şi nedrept să mi se ceară atât de migăloase socoteli tocmai astăzi, când filozofii diverse se întrec, cu elegantă ardoare, să discrediteze inteligenţa şi toate socotelile ei, şi să întroneze, în materie de cunoştinţă, intuiţia şi instinctul. Am să mă folosesc dar de acest drept, consacrat de gânditorii plini de vioiciune ai timpului meu, şi am să vorbesc din instinct, am să luminez prin intuiţie.

Toţi acei care nu sunt atât de energici şi activi, încât să nu mai poată gândi logic şi îngăduit, se vor fi întrebat ce însemna acea obsesiune fanatică a voinţei, îngrijorarea aceea alarmată, care nu se mai sătura să se tânguiască de lipsă de energie, tocmai într-o vreme când lumea se storcea în muncă productivă şi inventivă, cu o febrilitate fără pereche. în publicistica europeană apăruse un fel de pedagogie politică, al cărei ton fundamental era un ţipăt exasperat şi exasperant după energie. Ce lucru pofteau acele capete - omeneşti totuşi, pe cât se părea - când zbierau sau mârâiau, fără preget şi cu nervozitatea tâmpită a vracilor descântători, cuvântul energie?

Acum putem zice că am înţeles. Se pregătea cea mai strălucită explozie de energie pură din câte au fost, de când voinţa universală s-a încarnat în oameni. Schopenhauer spunea numai un simplu adevăr când dădea ca exemplu clasic de manifestare a voinţei propriu-zise pe nebunii furioşi. Europa se pregătea dar pentru o formidabilă activitate convulzivă iar acei care conduceau pregătirea nu prea vroiau, se pare, să afişeze clar rostul propagandei lor energistice; astfel, ea trebuia să apară neiniţiaţilor ca o ciudăţenie maniacă. Era o prudenţă elementară din partea acelor care aveau să-şi păstreze în tot chipul sângele rece, pentru ca, sigur adăpostiţi, să alimenteze energia

furioasă a celor destinați să întrupeze voința sublimată, cât mai bine curățită și ferită de infiltrările primejdioase și nesuferite ale inteligenței.

Trebuie să luăm bine seama la această împărțire de roluri: ea este un semn mare al naturii războiului modern. Câțiva, din birouri, cafenele și redacții, țipă și se agită, cu sânge rece, să aprinză furie eroică, să elaboreze, cum se zice, pregătire sufletească în ceilalți, care-și sparg capetele și-și spintecă pântecele, prefăcuți în centre de energie distilată și rectificată la absolut. Cei dintâi, vedeți bine, au realizat, pe seama lor, pacea perpetuă, și duc pacifismul internațional până la a face, cu o discreție generoasă, negustorie cu dușmanul; iar celor din urmă le revine rolul, cu deosebire nobil și frumos, de a perpetua, cu cea mai pitorească energie, virtuțile aspre ale strămoșilor. Cum s-ar zice în stil modern: cei dintâi sunt apolinici, cei d-al doilea dioniziaci — admirabilă împărțire și de gust, în drama socială.

Distribuția aceasta, cu deosebire amabilă și distractivă pentru cine are răgaz să dea atenție contemplativă unor fenomene atât de simple și evidente, nu s-a obținut, cred eu, cu mare greutate; cred, fiindcă sunt convins în contra unor sfinte formule, că astăzi, ca și oricând, capitalul de voință covârșește enorm capacitatea de reflecție în mulțimea umană; și asupra voinței se operează ușor cu cele mai grosolane și mai simple sugestii. De aceea întreprinderea a reușit peste așteptările celor mai scrupuloși idealiști, peste închipuirea celor mai delicați imperialiști. Europa a intrat în această epocă ilustră de acțiune convulzivă cu un avânt și un brio vrednice de vârsta cea mai jună a speciei noastre, pe când voința funcționa absolut, neîmpiedicată de rețineri meschine și bolnăvicioase. Regia a fost perfectă; drama se urmează cu un neasemănat pitoresc de surprize și de combinații logice, fatale - un film miriametric, deliciu suprem pentru reporteri, voiajori de comerț și samsarii gigantici care duc lumea, încarnări reprezentative ale timpului acestuia de colosală înflorire a voinței.

Printre pregătitorii literari ai acestui vertiginos chef de energie, cine poate uita pe feciorul micului pastor saxon, pe vulgarizatul aristocrat Friedrich Nietzsche? Acest suflet de preot prin naștere, un evlavios deghizat în ateu, veșnic iritat de probleme de viitor și de mântuire, a fost idolul cărturăresc al multor care pe față nu-l mărturisesc, ori îl hulesc chiar, copiindu-l pe ascunsele. Un filolog genial și isteric, în ființa căruia se amesteca micul-burghez neamț, hipnotizat încă de lustrul prestigios al cizmei iunkerului, cu un umanist poet, a cărui minte era spasmodic zbuciumată de icoane din străvechea tragedie grecească; pentru dânsul catastrofa violentă și perpetuă ajunge dogmă supremă și singurul postulat nobil. Omul trebuie să trăiască în primejdie continuă, veșnic biciuit de emulație, turbat de pofta de întrecere. Ideea de luptă dușmănoasă cu celălalt, în grad de obsesiune absolută, rivalizarea ridicată la manie, extaz războinic la paroxism.

Un diavol însă, de cea mai infernală istețime și divin ironic, pândea soarta poporului care născuse pe acest profet, care din amintirile vechimii închipuise năluci smintite și mărețe. Și acest diavol a pus împărat, în capul poporului german, o incomparabilă încarnare a spiritului *commis-voyageur,* o încarnare de o perfecție

ciudată, trăsnitoare, neverosimilă prin chiar desăvârșirea ei. Minte umplută cu gălăgie pripită și grosolan fanfaronă, voință clătinată de îngâmfări puerile, lăcomie fără frâu și cvasi dementă de a se amesteca în toate, beție plebee de costum și paradă, idei ca din capul unui regizor de varietăți care vrea să filozofeze, semeții inutile și amabilități alături cu drumul - în totul un balamuc de impulsuri incoerente, înzorzonate cu atitudini de panopticum, cu gesturi de gravură populară, cu bombastică cazonă, cu literatură de supeu militar. Această arătare a avut slujba istorică să simbolizeze și să călăuzească energia patriei imperiale a lui Nietzsche tocmai atunci când ea se arunca, cu avânt disciplinat, peste marginile existenței sale pașnice. Profetul care vroia să supună viața unei solemnități etern tragice a fost cu batjocură blestemat să vorbească poporului care se supunea preaplecat celui mai umoristic simulacru, celei mai extravagante, mai răutăcioase și mai reușite parodii a supraomului, cel imaginat cu atâta cheltuială de patos juvenil și de lirism grav și evlavios.

Fără îndoială, exemplul este de o expresivitate prea concentrată, ca un caz frumos de patologie; fiindcă în el se arată un popor întârziat, grăbit și stângaci, incapabil să-și învăluie cum trebuie impulsurile cu gentilețe internațional consacrate; iar Zarathustra, în momentele lucide, se cânta melancolic pe sine însuși: Ich bin, ach, nur Narr, nur Dichter![1]

Indiferent: energomania este acum atât de universală, încât putem zice că toată suflarea omenească, triburile europene, ca și popoarele Polineziei și ale Africei, armonizează astăzi desăvârșit într-o războinicie esențială, aceasta fiind punctul unic, venerabil și solid omenesc, în care se pot împăca perfect varietățile speciei noastre.

Elementele voinței sunt: sforțarea și scopul. Unele scopuri se numesc idealuri. Idealurile sunt scopuri prin excelență nobile. De dânsele ne apropiem numai prin eroism, moral - cum este, de exemplu, lupta sublimă cu vorba și condeiul în versuri și în proză - ori material: cu capul sau cel puțin cu spatele în bătaia puștii și a spangii. Iar tehnica voinței în forma ei superioară și delicată se numește, prin urmare, idealism. Idealistul, care nu-i decât idealist, are, la rândul său, nevoie de o tehnică specială a vieții. El nu poate rămâne închis în „turnul de fildeș" al egoiștilor - clădire bine cunoscută din literatura moralei civice — ci se aruncă în viața intensă, cu tot riscul funcțiunilor și misiunilor, al atribuțiunilor și retribuțiunilor fatale de care te leagă orice situație activă socială. Toate aceste fatalități materialistice idealistul trebuie să le îmbrățișeze cu eroică prudență, cu prețul unor lupte sufletești în care el nu poate triumfa decât dacă mecanismul voinței sale este sigur și simplu.

Wilhelm Wundt, astăzi răposat, vestit profesor şi autor de manuale filozofice, cu incomparabil succes de librărie, a scris, pe vremea războiului, o carte — se înţelege, din inspiraţie patriotică - despre filozofie în legătură cu caracterul popoarelor. Acolo el spune, în stilul său neutru şi biurocratic, pe un ton de demonstraţie sigură, că la baza filozofiei franceze se găseşte vanitatea şi setea de glorie, resorturile esenţiale ale sufletului naţional (cum se poate vedea şi din cântecul *Marseillezei,* unde zice: le jour de *gloire* est arrive), iar filozofia engleză, cu excepţii care se explică şi se înlătură foarte uşor, oglindeşte, cu o fidelitate deosebită, caracterul distinctiv al anglo-saxonului: egoismul centripetal (cel franţuzesc, zice Wundt, este mai mult centrifugal), sau, mai direct spus: filozofie de oameni sătui. Până aici lucrul se prezintă simplu şi amabil. Dar germanii?

Ei au avut parte de idealism sau, mai lămurit: de ideea datoriei, cu supunerea către voinţa generală; un idealism care lucrează deopotrivă în sufletul naiv al omului de rând, ca şi în conştiinţa luminată a celui cultivat.

Trebuie mărturisit că era greu de (acut o clasificare mai satisfăcătoare, dacă ţinem seamă de persoana şi situaţia autorului. în interesul expunerii mele însă cred că pot să completez pe Wundt astfel: deoarece filozofia engleză este a sătuilor, propun să numim, măcar de dragul unei concizii elegante, idealismul filozofia flămânzilor sau, după voie, a însetaţilor. Tot se zice în nemţeşte: das Diirsten und Lechzen nach dem Ideal[2]. Cu chipul acesta dăm formulei profesorului o paralelă destul de nimerită şi cu rodnic înţeles, mi se pare.

Starea propriu-zis idealistică - zic eu acum, combinând explicaţiile filozofului cu observaţiile mele de mai sus - este starea acelui care aşteaptă, care n-a ajuns şi se trudeşte grozav să ajungă. Rog pe cetitor să facă aici singur aplicaţiile necesare, dacă este curios să interpreteze în detaliu cele ce i-am spus până acum, cu ajutorul formulei atât de comode inspirate de Wundt. Cadrul meu mă sileşte să trec numaidecât la alte constatări.

în această dispoziţie a puterilor sufleteşti, ori şi ale trupului, pe care am numit-o stare idealistică, silinţe îndărătnice tremură să se rezolve într-o satisfacere, natural nestabilă, dar a cărei plenitudine trebuie să ţie cumpănă sforţărilor crunte cari au împins spre dânsa. Numaidecât se înţelege că pentru asemenea exaltare a energiei voluntare, condiţia primă este o reducere a gândirii la forme simple schematice, o simplificare care să se apropie de monoideism. Inteligenţa trebuie atunci strânsă în forme catehizmale, pentru ca voinţa să poată lucra suveran.

Forma perfectă a voinţei suverane este spiritul militar. Mulţimea oamenilor a simţit o dragoste caldă combinată cu o tainică admiraţie pentru manifestările invariabil vioaie şi colorate ale acestui spirit; fiindcă el este perpetuarea statornică şi drăgălaşă a însăşi copilăriei neamului nostru. Tipul militar este băiatul răsfăţat şi irezistibil al istoriei. La timp hotărât el porunceşte, cu o încântătoare încruntare, să i se dea pe mână tot ce se află în casă. Mândru şi frumos îmbrăcat, el reprezintă forma cea mai seducătoare a atotputerniciei pământeşti. Candid şi zglobiu, distruge, cu câteva

mişcări graţioase, toate materialităţile care nu-i sunt imediat consumabile; şi astfel el ni se arată ca înger al idealismului curat, care vine să ne înveţe a nu ne lega inima de cele pământeşti, a uita de grija meschină a viitorului, ci, asemenea păsărilor cerului şi crinilor câmpului, să ne lăsăm în voia Domnului, căci el este Dumnezeul tuturor oştirilor, a celor luptătoare, ca şi a celor sedentare.

Distrugerea generoasă de aşa-numite bunuri materiale este semnul cel mai curat şi mai luminos al intensităţii idealismului actual; şi acei care se plâng de acest efect izbăvitor şi sfânt al spiritului idealistic dau numai dovadă de o scandaloasă perversitate logică şi morală. Suntem la o răspântie de mari solemnităţi istorice: de aici, ori mergem vitejeşte spre viaţa curat idealistică, purificată de toate scârbele complicate ale falsei civilizaţii, ori ne întoarcem în mocirla materialismului din care abia am ieşit. Iar regimul vieţii de pură şi simplă virtute, hotărât nu se poate obţine nici susţine numai dacă perpetuăm cu toată energia starea de război, până ce vom reduce strict materialităţile la cele mai venerabile forme, la plugul de lemn şi la ghioaga nestrunjită, atingând astfel gradul cel mai sublim de rafinare idealistică.

Aici însă iarăşi se învederează inferioritatea Apusului. Numai Rusia, sfântă şi rurală, încălzită de suflul vechi al Asiei, ne mai dă doar exemplul unui idealism autentic şi consecvent în sublimarea până la anihilare a blestematelor valori materiale. De la Răsărit, lumina, acum, ca şi în toţi vecii.

Acum vreo cincizeci de ani erau foarte la modă studiile asupra inteligenţei animalelor. Furnicile se distinsese eminent; lor li se consacra o literatură cu deosebire entuziastă. Mark Twain povesteşte cum, atins de curiozitatea pasionată a zoopsihologilor, s-a apucat şi el să observe furnicarea. Rezultatul observaţiilor n-au confirmat, pentru dânsul, aşteptările teoriei. De câte ori furnicile lui întâlneau un fir de pai ori de iarbă care li se înălţa în cale, ele nu-şi urmau drumul, scurt, pe lângă baza obstacolului, ci se urcau mai întâi, pe o parte, până în vârf, şi apoi de acolo se dădeau binişor jos, pe partea cealaltă... Despre furnici aceasta se prea poate să fie o glumă calomnioasă, dar pentru crizele istoriei umane, drama hazlie a lui Twain pare că nu-i decât un exact simbol.

Intelectualii, care nu-s decât intelectuali şi nu-s absorbiţi de practicarea energică a vreunui idealism oarecare, încearcă uneori să întrebe care ar fi bilanţul crizei sublime în care ne găsim. Ca de obicei, intelectualii se arată a fi şi acum intempestivi; de aceea sunt trimişi la plimbare, fără lungă explicaţie, dar cu mult temperament. Fiindcă pământul stă pironit în zodia împintenată a cizmei militare, care de nimic nu se impacientează aşa rău ca de socoteli complicate: simplicitatea este natura însăşi a idealului în acţiune.

TIPUL POLITIC

în înţeles psihologic şi social, se poate numi politică: orice sistem de fapte şi intenţii prin care cauţi a impune - până la totală substituire, dacă se poate, - voinţa ta voinţei altuia. Uzul comun, care ţinea seama numai de intensitatea şi generalitatea efectului practic, respinge înţelesul politicii la activitatea de stat şi pentru stat. Dar orice minte normală poate vedea că aceleaşi motive şi atitudini, cu aceleaşi metode şi rezultate se constată, indiferent dacă conflictele de voinţă se întâmplă între mucoşi din clasele primare, între mahalagioaice de temperament, între dame care patronează opere umanitare rivale, - sau: între Napoleon şi Europa, ori între Mussolini şi oraşul Danzig.

în orice situaţie politică, astfel definită, metodele pentru realizarea acelei substituiri de voinţă despre care vorbim sunt aceleaşi: pumnul, completat cu diverse aparate artificioase care-i imită efectele, intensificându-le minunat; zbieratul viguros, adică forma cea mai perfectă a limbajului intuitiv, - mijloc de comunicare incontestabil superior limbajului raţional, totdeauna migălos şi tardiv; în sfârşit, ameninţarea şi făgăduinţa, sublima pereche clasică de argumente sentimentale, al căror efect prompt este totdeauna asigurat, dacă sunt prezentate într-un stil absolut metaforic şi hiperbolic. Toate aceste, susţinute şi împlinite prin eliminarea cât mai desăvârşită a motivelor şi faptelor care le-ar slăbi efectul; fiindcă aceste metode trebuie să rămână product curat al silei sau al unei sugestii cât se poate mai puţin intelectuale.

Din ierarhia naturală a trebuinţelor şi, prin urmare, a poftelor omului, rezultă că politica, în înţelesul curent, adică activitatea de stat, coincide în bună parte cu aceea ce, în ştiinţa economică, se numeşte: distribuţia bunurilor. în faptă dar, tipul politic este o fiinţă care, prin calităţile sale materiale şi sociale, se afirmă cu deosebire destoinică a pune stăpânire pe bunuri produse prin activitatea specifică altor tipuri umane. Aşa a fost de la origini. Numai că la început raporturile acestea erau simple şi perfect transparente, iar astăzi, peste măsură complexe şi greu de pătruns. în cazul antropofagiei, la care este totdeauna cuminte să recurgem pentru a înţelege raporturile cele mai comune dintre oameni, învingătorul devine bărbat politic prin însuşi faptul învingerii, iar învinsul, adversarul politic de adineaori, devine simplu bun de consumaţie şi cade sub guvernarea celui care l-a doborât, şi acesta îl administrează, din momentul ce începe să-1 rupă în bucăţi, până la ultima fază a digestiei. De la acest

caz cu totul luminos în esenţialitatea lui general umană, până la diversitatea vieţii politice moderne, natura fundamentală şi poziţia caracteristică a tipului politic rămân aceleaşi: el regulează împărţirea şi consumarea valorilor născute prin fapta altor tipuri psihice şi sociale. Tipul politic are dar slujba cu deosebire nobilă de a pune stăpânire pe produsele, materiale ori intelectuale, ale unor activităţi radical deosebite de politică, pe care le putem numi în scurt activităţi tehnice; iar operaţiile prin care se perpetuează această stăpânire se numesc, cu un termen solemn: organizaţie socială şi de stat.

Să nu se grăbească, mă rog, cetitorul a scoate, din cele scrise până aici, concluzii ponegritoare asupra oamenilor politici. Tipul politic pur nu este fiinţa simplu hrăpăreaţă pe care prea lesne şi-o închipuieşte uneori prostimea necăjită.

Trepăduşul electoral, reporterul ignar şi neastâmpărat, şeful de cabinet servil şi obraznic, ori alte asemenea încarnări de elementare apetituri, nu sunt şi nu devin tipuri politice, chiar dacă ajung şi rămân la nivelul ministrabilităţii şi la un regim susţinut de icre moi, şampanie, automobil şi dame de nediscutată marcă. Tipul adevărat politic gustă, se înţelege, ca oricare altul, din aceste realităţi, care oricum n-au direct a face cu viaţa de stat, dar fără a se putea opri la dânsele; pentru că lui îi este cu deosebire dat, nu să se bucure de anume realizări ale vieţii sociale, ci să dorească cu sete nestinsă a le stăpâni pe toate. Nu obiectul stăpânit, ci stăpânirea este ţinta voinţei politice. Să porunceşti şi să fii ascultat fără împotrivire, să fii admirat şi linguşit cu cea mai fanatică stupiditate, să te răzbuni aşa ca să îngrozeşti şi pe cele mai plecate dintre slugile tale, să dobori şi să striveşti pe acel care-ţi stă împotrivă, până a-i lăsa numai putere ca să-şi înghită otrava fără seamăn a înfrângerii celei de pe urmă, - din aceste voluptăţi de o grozavă simplicitate se ţes visele şi se realizează paradisele creaturii politice.

Dar această elementară sete de stăpânire, trebuinţa aceasta naiv sălbatică de a supune, a smulge aprobare şi admiraţie fără margini sunt, în grad divers, atributele cele mai comune ale animalului prin excelenţă social. De aceea este atât de comună evlavia pentru tipul politic şi râvna către dânsul. Numai tipului politic i-au dat oamenii din toate vremile, cu toată inima, brevetul de *om mare.* în cultul lui suntem crescuţi; lui i se închină cărticica simplistă de istorie naţională din clasa primară, ca şi tratatul'pompos de istorie universală de unde cetăţeanul matur îşi completează cultura generală. Câte amănunte din dezvoltarea ştiinţei şi a tehnicii află şcolarul în cărţile hotărâte să-i vorbească doar tocmai de specia noastră considerată în afară şi mai presus de animalitate? Ce ştie el despre ostenelile atât de straniu ingenioase, despre toate drăciile profunde şi curioase cu care a întâmpinat omul greutăţile perfide ale realităţii? însă trântele gălăgioase, tragerile pe sfoară solemne, tot bagajul mahalagismului uriaş al vieţii politice trebuie învăţat bine pe dinafară; pentru că năzbâtiile crude, viclene ori brutale, ale creaturii politice, sunt tocmai pe potriva sufletului oricărui exemplar al speciei, pe când isteţimea tehnică şi teoretică este un joc pe care rar numai îl face natura cu unele din aceste exemplare.

Nu toţi acei care nu domnesc şi nu se bat pentru domnie, şi nici toţi acei care produc valori materiale, ştiinţifice ori artistice, pot fi trecuţi cu strictă dreptate la categoria pe care am numit-o tipul tehnic Mulţimea mare lucrează în aceste domenii nu din necesitate interioară, ci din întâmplare şi prin constrângere socială. Dimpotrivă: politica este vocaţia naturală a majorităţii umane. Din impuls imediat, aproape orice om pofteşte şi practică cu deliciu funcţiunea de stăpân; aproape oricui îi vine numaidecât bine să recurgă la siluire; să caute lacom admiraţia ori teama smerită şi aprobarea fără rezervă a cât mai multor din acei cu care are a face. Succesul politic este acea valoare socială pe care gloata o înţelege mai deplin, la care jinduieşte mai tare. între toate satisfacţiile direct izvorâte din viaţa socială, cele mai palpabile şi mai comun accesibile sunt sentimentul puterii şi gloria, fie ele realizate într-un fund de mahala ori pe continente întregi. Şi aceste satisfacţii groase sunt însăşi condiţiile psihologice cele mai generale ale sociabilităţii.

Tipul eminent politic consideră ca subalterne orice alte activităţi în afară de a sa proprie: celelalte sunt meserii, numai a lui singură este o demnitate. în îngâmfarea, mai mult ori mai puţin prosteşte purtată, a celor mai de rând părtaşi ai puterii publice, ca şi în brutalităţile prototipice ale lui Bonaparte, care a maltratat în public pe bătrânul Lamarck până l-a făcut să plângă, iar pe istoricul Volney l-a trântit în nesimţire cu un picior în burtă, creatura politică îşi arată şi îşi justifică caracteristic superioritatea specifică de care se simte plină.

în scurt, am numit tehnică orice activitate producătoare de valori materiale, ori ştiinţifice, ori artistice. Tipuri adevărat tehnice sunt, în înţeles psihologic, numai acei indivizi care, prin naturală pornire, inventează valori ştiinţifice, artistice sau industriale, şi se absorb cu autentică dragoste în munca prin care se creează astfel de bunuri. Mulţimii, care prin constrângere socială şi din întâmplare numai serveşte să multiplice prin imitaţie rezultatele acestei inventivităţi, nu i se cuvine, strict psihologic, locul pe care l-am atribuit tipurilor inventive. Această mulţime se compune din tipuri natural politice, oprite din silă socială de a-şi manifesta deplin şi efectiv caracterul lor adevărat. Când oameni foarte ageri au spus că lenea este patima absolută, ei s-au gândit, îmi închipuiesc, numai la activităţile acele pe care le-am pus aici în opoziţie cu politica, fiindcă numai acolo masa oamenilor se arată leneşă din fire, dar nicidecum în ce priveşte setea de putere şi procedările elementare cu care ea se satisface.

în creaţia ştiinţifică, artistică sau industrială nu este loc pentru minciună, nici pentru bătaie, nici pentru zbierat: numai copiii, nebunii şi sălbaticii pot recurge la atitudini şi procedări politice faţă cu realităţile materiale ori spirituale, considerate ca obiecte de înţelegere sau ca material de creaţie sensibilă. Sufletul omului tehnic neapărat se organizează într-un fel cu totul deosebit de acel politic, şi tinde a se opune cu atât mai exclusiv acestuia, cu cât el însuşi este mai viguros diferenţiat. în omul tehnic se realizează o fiinţă energic deosebită de animalele violente care formează masa speciei. Oricât de rari sunt indivizii care întrupează această fiinţă nouă, oricât de puternic apare încă animalul violent, viclean şi hrăpăreţ chiar în majoritatea oamenilor

de tip tehnic, hotărât este că în sânul acestui tip numai se întâlneşte fiinţa nouă, specific omenească. Politica este însăşi perpetuarea barbariei originare. Stăpâni ori stăpâniţi, aceleaşi porniri primitive inspiră voinţele celor mulţi. Singur tipul tehnic reprezintă emanciparea autentică de această primitivitate: el constituie excepţia adevărată în nivelul comun al speciei, fiindcă singur el este o fiinţă nouă, care nu poate încăpea în cadrele animalităţii, pe când creatura politică, cu psihologia ei redusă la varietăţile simplei violenţe şi simplei viclenii, rămâne o anexă zoologică.

Merimee scria, din observaţie proprie, astfel: Lord Palmerston are siguranţa unui vechi ministru şi gustul de aventuri al unui şcolar. îmi pare foarte nesocotit, încrezător în steaua lui şi cu totul fără scrupule. Ar răsturna lumea ca să aibă un succes de elocvenţă în parlament. Are toate prejudiciile şi toate ignorantele lui John Bull, îndărătnicia şi îngâmfarea acestuia. Iar despre Gladstone: îmi pare în unele privind un om de geniu, în altele un copil. Copil, om de stat şi nebun, din toate aceste este câte ceva într-însul. Deunăzi reproduceau ziarele un portret al lui Lloyd George, schiţat de nu ştiu care ziarist sau politician englez; acest autor se arăta cu deosebire impresionat de uşurinţa cu care premierul Angliei apucă, aruncă şi întoarce ideile, de vioiciunea cu care îşi afirmă şi îşi anulează atitudinile.

Am dat cele două constatări dintâi, pentru că sunt făcute de unul dintre cei mai ageri şi mai lucizi europeni ai vremurilor noastre; şi le-am dat pe toate trei, fiindcă se referă la oameni politici ai unei naţii care nu se semnalează prin excese de vioiciune de nici un fel. Altminteri se poate înţelege şi fără nici un exemplu, că mobilitatea infantilă, latentă ori manifestă, trebuie să fie caracterul natural al creaturii politice. Voinţa în plină libertate n-are nevoie să fie decât mehenghie; încolo ea se dispensează, natural şi avantajos, de orice rigoare, consecvenţă şi răspundere specific intelectuală.

Prinţul Ludwig Windischgraetz, bărbat politic şi fost ministru al Ungariei, istoriseşte următoarea teatrală întâmplare de o stranie frumuseţe. într-un salon închis al unui mare hotel din Budapesta, Tisza avea să prânzească cu câţiva prieteni politici. Când am sosit, spune Windischgraetz, l-am găsit pe Tisza dezbrăcat de surtuc, jucând singur, cu ochii la lăutari, fără să ia seama la prietenii care mâncau şi vorbeau într-un colţ al sălii. Juca fără să scoată o vorbă; numai din ochii lui mari făcea semn vioristului, când trebuia să schimbe cântecul. Patru ceasuri întregi a jucat singur, omul acesta de peste cincizeci de ani, cărunt, preşedinte de consiliu. îşi juca triumfurile şi planurile lui politice. Mulţi vor zice că exemplul acesta păcătuieşte prin perfecţie: este răsăritean-meridional şi maghiar. Desigur, în epidemia naţionalistă care zgâlţâie Europa de câteva decenii, maghiarii s-au arătat să fie „cazul frumos" prin excelenţă. Dar eu cred că orice tip politic, independent de latitudine şi descendenţă, îşi gustă triumfurile obţinute sau plănuite tot aşa de elementar ca şi Tisza; numai că nu toţi jubilează atât de vizibil. Pe cei mai mulţi îi supune şi deformează o estetică socială de provenienţă nepolitică, o disciplină născută din uzurpările intelectului asupra voinţei genuine. în ascuns, tot politicianul îşi are clipele lui de ceardaş. Căci n-are, în fond,

altă voinţă şi alte voluptăţi decât acele ale primitivului care ţopăie în jurul ospăţului asigurat sau al duşmanului prins, ceea ce adeseori e totuna. Efectele activităţilor nepolitice au prefăcut creatura politică, aşa că în locul gambadelor autentice, ea ne oferă mutre grave, în care, pentru cei neatenţi ori altfel slabi de duh, îşi deghizează tumbele maimuţa stilizată printr-o mimică solemnă.

Creatura politică are vocaţia şi slujba de a rezuma simplicitatea şi violenţa sufletului maselor; fizionomia ei caracteristică se va alcătui necesar din îndărătnicii şi capricii, ca la copii şi la primitivi. Concentrată excesiv în actualitate, voinţa politică este, în fond, neaccesibilă judecăţii consecvente; fiindcă grupul politic şi creatura lui n-au memorie exactă, nici răspundere, şi toată structura vieţii politice este astfel, încât individul politic este dispensat şi apărat de răspundere şi memorie. La întâmplări de ordin intelectual, creaturile politice răspund prin solidarizarea pumnilor propriu-zişi sau deghizaţi.

Cine n-are cumpăt şi răbdare va declara exagerate cele scrise de mine până aici. Cu desăvârşire frivolă va fi o asemenea judecată. Referatul meu despre tipul politic este exact, dar ideal şi schematic. în practică, activitatea acestui tip se loveşte de greutăţi complexe care-i alterează efectele, fără a-i putea schimba, se înţelege, natura intimă care coincide doar tocmai cu fondul elementar al animalului uman. Adversarul statornic şi cel mai vătămător al vieţii politice este omul tehnic. Prin fapta acestuia s-au întâmplat cele mai adânci transformări în fiinţa speciei: animalul s-a pervertit şi s-a prefăcut în om. Fiindcă prin tehnică s-a născut în fiinţa noastră un interes deosebit pentru viaţă, şi pământul transformat de inventivitatea tehnică am început să-1 iubim cu o dragoste rafinată care ne-a săltat peste graniţele animalităţii. îmbogăţirea uriaşă a realităţii prin tehnică a creat ocupaţii care trezesc şi absorb energiile bune şi a format caractere nouă, opuse acelora de care are cu deosebire nevoie politica. Mulţimea şi diversitatea valorilor tehnice au dat fiinţă unui organism complicat de cooperaţie, şi atunci însăşi creatura simplu politică a fost silită să se transforme într-o creatură administratoare. Şi aceasta a fost schimbarea cea dintâi şi cea mai directă pe care a suferit-o tipul politic, prin puterea discretă dar tenace a tipului tehnic. Dar natura politică caută negreşit să dea activităţii administratoare o dezvoltare excesivă şi parazitară, potrivit apetitelor sale elementare de putere, de glorie şi universală acaparare. Iar viaţa tehnică se trudeşte să anuleze încălcările absurde ale administratorului, care instinctiv se poartă astfel, ca şi cum administrarea, iar nu producerea şi utilizarea propriu-zisă a valorilor ar fi scopul absolut al colaborării sociale.

în acest conflict permanent, succesele groase sunt desigur tot ale creaturii politice. Tehnica însăşi, dând naştere organismului administrator şi întemeind supunerea, răbdarea şi spiritul de toleranţă, a pregătit un suculent bulion de cultură, în care tipul politic dospeşte avantajos. Supunerea cronică oferă astfel de-a gata apetitelor politice hrana la care ele jinduiesc continuu. în societatea îmbogăţită şi disciplinată prin tehnică, puterea se obţine fără vitejie; s-au cultivat dar inevitabil vicleşugurile, laşităţile arogante ori târâtoare, şi toate păcatele mici şi urâte în care se încheagă energiile

inferioare şi echivoce. Mecanismul acesta minunat al supunerii şi îngăduielii, care face posibil statul, permite tipului politic, stăpân pe dânsul, să facă nerozii într-o măsură care în nici un domeniu specific omenesc n-ar putea fi atinsă. Fiindcă acel mecanism, prin structura şi întinderea lui, are o miraculoasă capacitate de a neutraliza prostiile individuale. Dar să-şi închipuie cineva ce s-ar întâmpla cu un matematic, un muzicant ori un inginer care ar comite neghiobii echivalente cu cele pe care le seamănă un bărbat politic cu deplină seninătate în activitatea sa de stat, şi va evalua uşor cu ce marafeturi primitive se poate mulţumi, poate fiinţa şi prospera activitatea politică.

De opt ani înfloreşte peste tot pământul politica. State se distrug şi se fabrică, partide şi programe se înmulţesc pe măsura microorganismelor, presa se îneacă în obezitate şi huzur —: în lumina acestor fenomene, ochii cei mai stupizi pot vedea conflictul radical dintre tehnică şi politică. Una nu poate prospera prea mult, fără ca cealaltă să nu înceapă a se prăpădi. înflorirea politică este de-a dreptul orbitoare în pământul fostei împărăţii ruseşti: consilii, întruniri, decrete, manifeste, broşură de propagandă, teatru de propagandă, tren de propagandă -; raiul creaturii politice. Dar atât. Pentru alte lucruri care nu se pot realiza prin decrete, broşuri şi vagon retoric, nu mai e vreme nici putere. Bairamul cel mare al politicii acolo este, dar mai fiecare ţară europeană îşi are micul său chef.

Revoluţie nu se poate face fără mizeria maselor, şi masele noastre nu sunt mizere, — spune Bebel către un tovarăş rus, care-l întreba nerăbdător de ce nu porneşte mai curând răsturnarea generală. într-adevăr, trebuie mizerie pentru ca politica să-şi dea floarea supremă: criza convulzivă, revoluţia. Dar mizeria tot numai politica o poate produce, pentru că creatura politică nu poate să-şi înghită prea lungă vreme natura intimă: violenţa; şi nu poate dura fară trântă şi scandal grosolan. Numai aşa ea se poate simţi cu adevărat pe sine, îşi poate da sieşi deplină justificare — şi astfel ea a născut războiul şi mizeria, semnele cele mari de exuberanţă politică.

Macchiavel, în consecvenţa lui unică, era de părere că ar trebui, din zece în zece ani, să vie catastrofe purificatoare, care să întoarcă statele la stări primitive; fiindcă aceste stări, după ideea lui Macchiavel, sunt adevărat sănătoase şi robuste, iar artele păcii strică pe oameni. Oamenii politici n-au astăzi consecvenţa florentinului. Cu groază şi înverşunare se apără acum toţi de răspunderea războiului. Ca şi cum faptul de a fi pornit o aşa grandioasă operaţie purificatoare nu ar fi o glorie fară pereche; iar revoluţionarii ruşi se declară inocenţi de întâmplările materiale ale patriei lor, ca şi cum un ideal social n-ar justifica îndeajuns orişice. Evident, politica pură se strică, deoarece ea îşi neagă esenţa proprie şi urmările ei cele mai specifice.

Realizările tehnice au fost totdeauna un minimum hotărât de exuberanţele continue ale zburdălniciei politice. Civilizaţia — cum se numesc în total valorile tehnice — s-a produs pe apucate, s-a strecurat cum a putut prin vălmăşagul beţiei politice.

Este de înţeles că oamenii propriu-zişi, adică fiinţele umane de tip tehnic, să fi simţit încă demult rostul creaturii politice. S-au pornit copacii, zice Scriptura, să-şi

caute împărat; măslinul, smochinul şi viţa n-au vrut să se facă împăraţi, fiindcă avea fiecare destul de lucru cu roadele lor frumoase şi bune, dar spinul s-a învoit numaidecât să fie mai mare peste toată pădurea. Ca o concluzie optimistă a acestei vechi înţelepciuni destul de amare, vin vorbele lui Fichte care, într-o vreme mult asemănătoare cu a noastră, visa astfel despre sfârşitul vieţii politice: scopul propriu al statului este să se facă pe el însuşi de prisos. Se vede uşor că această formulă nu poate avea înţeles decât din punctul de vedere al omului tehnic; singură existenţa tehnicii a făcut posibilă o asemenea critică a statului şi deci a naturii politice; pentru că numai prin efectele directe şi indirecte ale vieţii tehnice, politica s-a alterat într-atât, ca, în teorie măcar, ea să poată fi subjugată tehnicii şi calificată după normele acesteia. •

Dar tocmai de aceea toată lumea n-are cădere să invectiveze politica şi să se plângă de dânsa. Şi dacă totuşi face aceasta, atunci toată lumea adaugă numai o ipocrizie grosolană la plămădeala insipidă de locuri comune pe care ea o ia şi o dă drept gândire. Căci toată lumea este aceea care dă naştere şi creştere politicii. S-ar putea să nu semene plodul cu zămislitorul?

FEMINISM

Pentru noi, bărbaţii toţi, femeia este un fenomen banal, obsedant şi grav. Cu deosebiri, se înţelege, după vârstă, temperament, rasă şi sferă socială — dar nu prea mari, fiindcă raporturile naturale şi istorice de care vorbesc aici sunt doar din cele mai uniforme.

Printre puţinii iluştri pe care-i pomeneşte lumea ca supreme excepţii*. Spinoza şi Kant, de exemplu, nu mai apar, de-aproape cunoscuţi, atât de excepţionali cum obişnuit se crede. Kant nu a pierdut numai câteva clipe de tihnită reflecţie pentru a-şi întemeia sistematic hotărârea de a nu se însura, ci a avut şi un flirt foarte duios când trecuse de şaptezeci de ani. Spinoza a fost îndrăgostit, ca cel mai simplu tânăr; iar un alt mare izolat, Descartes, a avut un copil natural. în sfârşit, nu fară bună şi delicată logică a imaginat legenda într-o caracteristică apropiere cu lumea feminină pe Isus, straniul nostru zeu revoluţionar. Norma este prin urmare absolută; genii şi zei sunt cuprinşi de dânsa.

Dar cea mai roasă banalitate se preface într-o arătare misterioasă şi străină ori de câte ori ea, prin cine ştie ce ascunse întâmplări ale gândirii, se rupe din lanţurile greoaielor asociaţii care nasc şi nutresc toate banalităţile comode ale vieţii practice.

„Nu cred că un om de rasă europeană, dacă nu se va mărgini la superficialităţi şi aparenţe, va putea pricepe şi descrie pe femeia japoneză întocmai cum este... Rasa galbenă şi rasa noastră sunt cei doi poli ai speciei omeneşti; sunt între dânsele deosebiri extreme până la modul de a percepe obiectele exterioare, şi cunoştinţele noastre asupra lucrurilor esenţiale sunt adeseori contrarii. Nu putem niciodată pătrunde cum trebuie într-o inteligenţă japoneză ori chineză; la un moment, cu o misterioasă spaimă, noi ne simţim opriţi de stavile cerebrale peste care nu se poate trece: oamenii aceştia simt şi gândesc „de-a-ndoaselea decât noi". Loti scrie aceste, cel veşnic îndrăgostit de misterele celor mai depărtate străinătăţi. Fără îndoială, în locurile acele şi în faţa acelor neamuri în tot chipul depărtate, fiorul neînţelegerii, farmecul iritant şi descurajator al sufletului exotic ne ia cu o surprinzătoare violenţă. Dar oriunde am fi, în curentul adormitor al vieţii celei mai normale, ne împresoară, statornic şi latent, exotismul claselor, înstrăinate una de alta prin hotare săpate în vremuri de luptele variate şi îndărătnice ale vieţii istorice. Ca şi portul arhaic, ca şi fizionomia atât de ciudat şireată şi naivă a ţăranului, haina pestriţă a femeilor noastre, penele enorme bizar aşezate pe

cap, încălţămintea care le înţepeneşte piciorul într-un unghi absurd, nu-ţi apar acestea, în clipele rare de lucidă şi liberă contemplare, ca simboluri pipăite ale profundelor înstrăinări sociale? Nu te izbesc atunci aparenţele aceste, atât de viu desemnate şi colorate ca semnele unei lumi de tot depărtate şi stranii?... Astăzi, când pornirea cătră aplanarea şi egalizarea istorică este mai violentă ca alte dați, deosebirile aceste capătă un relief cu deosebire aspru.

Astfel, femeia ne apare ca o exotică icoană. în farmecul ei, atât de bogat şi de subtil amestecat, sentimentul straniului este, pentru acei capabili să dăm femeii o atenţie mai puţin vulgară, ingredientul cel mai specific, poate, şi cel mai ascuns. însă atotputernica atracţie sexuală opreşte de obicei pe bărbat de a simţi desluşit că tocmai acea încântătoare înstrăinare maschează un ferment de străveche şi temeinică ostilitate. Ca toţi obijduiţii, femeia ne duşmăneşte, pe noi, stăpânii tuturor drepturilor, cu o nealterabilă şi naturală persistenţă. Iar noi, care ne-am bucurat altădată fară griji şi discreţie de puterile noastre, am intrat acum, asemenea zeului Wotan, pe calea fară întoarceri a concesiilor şi învoielilor; iar de când ni s-a întâmplat aceasta, pitorescul atractiv al raselor şi claselor pe care voinţa noastră nedelicată le-a făcut inferioare şi nevoiaşe a început să ia un gust supărător. Dorinţă avem încă de a ne apropia cu o indulgenţă ori chiar respectuoasă curiozitate de cultura preistorică a ţăranului genuin, atât de atrăgătoare pentru noi, ca una ce ne este aşa de străină şi ne pare aşa de ciudată; dar vrăjmăşia este astăzi prea manifestă pentru acei care suntem destul de lucizi, şi dorinţa aceea conciliantă ori rămâne o fadă şi echivocă convenţie literară, ori este cu totul stricată de o iritaţie amară, de o îngrijorare gravă de care nu mai putem scăpa.

Oricum ar fi, mai greu de constatat faţă de femei, mai uşor faţă de celelalte clase şi rase obijduite, vrăjmăşia aceasta ajunge în zilele noastre atât de patentă, încât nimeni din noi, vechii stăpânitori pe cale de a fi detronaţi, nu mai poate să nu o ia în seamă, în multe feluri, se înţelege, poate fi luat în seamă un asemenea fapt. înainte de toate, răfuielile istorice trebuiesc făcute cu politică; cred însă că în orice bună politică este loc şi pentru a spune de-a dreptul ce avem pe inimă şi în gând.

Ca toţi acei pe cari voinţa celor mai tari i-a făcut inferiori şi nevoiaşi, femeile sunt oameni fundamental practici. Omul a cărui voinţă este supusă altui om, silit fară încetare să pândească şi să ghicească voinţa acestuia, nu are cum, nu are nici când fi contemplativ. Naivitatea specifică din care s-a născut şi trăieşte arta şi ştiinţa pură, aceste caracteristice copilării bărbăteşti, nu se poate şi nu s-a putut găsi în grad simţitor la femeie. Nu se putea atunci când sclavia era făţişă şi brutală; nu se putea nici atunci când a fost mascată cu tot felul de zorzoane sociale, aşa cum s-a întâmplat de la apariţia moravurilor cavalereşti încoace. După această prefăcută inovaţie, femeia a fost silită doar să ducă o politică mai complicată; atâta tot. Era inevitabil ca, instinctiv şi de multe ori nedesluşit pentru ea însăşi, femeia să privească arta şi, în general, orice

atitudine teoretică ca un moft ori ca un ornament bun pentru alte anume scopuri pur vitale.

La toţi proletarii şi oprimaţii, aceeaşi antipatie firească şi explicabilă pentru tot ce nu-i imediat util. Curiozitatea pentru obiect ca atare, naiva urmărire a formelor şi transformărilor lui trebuiau să rămână nişte puerilităţi deşănţate, pentru acel absorbit până la ultimele puteri de lupta socială în feluritele ei câmpuri. Pentru femeie întrebarea a fost şi încă este cum să rupă mai mult, cele mai adeseori în chip ascuns, din atotputernicia unui stăpân, care, oricât de batjocorit ca individ, rămânea de temut prin formidabila şi absoluta consacrare pe care i-o asigura tradiţia? Cum în sufletul acesta veşnic iritat de luptă, veşnic lacom de stăpânire, ca orice suflet de sclav, ar putea, ar fi putut încape poftă şi înţeles pentru lucrurile cari, prin esenţa lor, sunt cele mai depărtate de asemenea luptă, de orişice fel de luptă?

în situaţia aceasta de latentă sau evidentă înverşunare pentru a ajunge, sau în satisfacţia supremă şi indiscretă de a fi ajuns, psihologia feminină a căpătat acel cunoscut caracter de parvenitism specific. De aceea este cele mai adeseori atât de falş şi dizgraţios entuziasmul femeilor pentru activităţile pur speculative. De aceea răsfrângerea prea puternică a gustului feminin în arte a dat naştere la forme atât de deplorabile cum a fost poezia lirică franceză, şi pe urma ei mai toată poezia europeană, de la începutul secolului XVII până la naşterea autenticului lirism modern. A fost ca o răzbunare batjocoritoare din partea celor ţinute la o parte de viaţa completă a spiritului. Din această nedreaptă oprire ne-a venit .tot ce se cheamă *mievre,* tot ce-i strâmbăcios şi strâmb, toată falsa pudoare, toate convenţiile extraestetice, grosolan strecurate în artă sub cuvânt de bună creştere, toate imbecilele deformări sentimentale, născute din visele unor suflete veşnic ofensate de nedreptăţi făţişe ori deghizate, veşnic tulburate de dorinţa de a se smuci din legăturile absurde în care au fost încătuşate.

Gândirea ştiinţifică şi cea artistică, ca forme de pur lux al spiritului, sunt produse ale unor două foarte ciudate tipuri psihice omeneşti. Un infim număr de bărbaţi a fost, pe cât se poate şti, în toate timpurile diferenţiat de natură pentru crearea şi păstrarea, specifice acestor domenii, direct inutile, indirect exploatate pentru felurite trebuinţe ale vieţii sociale. Şi, fiindcă între aceste exploatări figurează şi aceea de a întrebuinţa arta şi ştiinţa ca o parte deosebit vizibilă a costumului de bună creştere, s-a întâmplat că femeile, în sufletul cărora nevoile robiei au făcut să înflorească special simţul ornamentului, au fost aduse, de la anume vreme încoace, să se intereseze într-un anume fel de aceste mijloace suplimentare de găteală. Iar o minciună de salon, o farsă bărbătească, cusută cu cele mai vizibile sfori, a venit (fireşte, din partea bărbaţilor celor mai străini de producţia artistică şi ştiinţifică) şa consacre, sub forma unui dulce şi atingător compliment, pretinsul gust şi pretinsa dragoste naturală a femeilor pentru artă. Astfel s-au închipuit gingaşele inspiratoare, sfătuitoare şi protectoare ale artiştilor — ori, mai drept, nu atât ale artiştilor, cât ale virtuojilor. Pentru că este vorba doar de ornament social, şi atunci virtuozul are negreşit toată precăderea. Şi influenţa

aceasta s-a exercitat inevitabil în gustul acela specific feminin pe care l-am schițat mai sus.

Despre legăturile false, amărăciunile, duşmăniile crunte şi catastrofele sufleteşti cari au înflorit aici nu se mai vorbeşte. Sunt banale. Literatura, din motive lesne de închipuit, a exploatat cu preferință aceste triste şi comice trageri pe sfoară ale războiului intersexual.

Lupta fară răgaz contra bărbatului şi pentru cucerirea şi stăpânirea lui în marginile care i-au fost îngăduite, singură lupta aceasta creează şi modifică sufletul feminin. Pentru activități de lux nu poate fi loc nici deplin înțeles în spiritul, în voința aceea care nu poate vedea alte motive decât acele hotărâte de pofta necurmată de a se ridica şi de a stăpâni, poftă natural atotputernică în orice ființă robită.

Ca toți dezmoşteniții, femeia trăieşte, în cutele obscure ale sufletului său, din resentiment; este radical prepuielnică, totdeauna la pândă, şi fricoasă de a fi păcălită. Ca toți cei tiranisiți şi înşelați, ea bănuieşte în acele activități care se afirmă ca inutile ori ca caraghioasă născocire de stăpân trândav, ori cine ştie ce teatrală înşelătorie pusă la cale de tiran.

Naivitate şi inocență poate avea obijnuita jumătate a speciei noastre doar numai în credința ei că are dreptate să lupte fară preget şi cu orice preț. încolo, un practicism absolut o stăpâneşte. De aceea este şi are să fie un subiect excelent pentru politică, singura treabă pentru care deocamdată poate avea înțelegere adevărată, apetit autentic şi capacități natural dezvoltate de condițiile vieții sale istorice. La întrunire, în agitație electorală, în club, în Parlament, la vorbă îndărătnică şi practic sumară, în sfârşit, oriunde este chestie de întrecere şi de putere, acolo trebuie deschis drum larg supuselor noastre de până ieri, care [se] sufocă nerăbdătoare de a se arunca, cu toată lăcomia acumulată, în neastâmpărul vieții publice, unde până acum prea rar numai s-au amestecat ele altfel decât ca inspiratoare oculte şi iresponsabile. Să le liberăm dar din ascunzătorile aceste, în care sunt nevoite să se pituleze într-un chip care nu-i nici frumos pentru aspectul, nici sănătos pentru mecanismul vieții cetăţeneşti.

în felul acesta se va curați şi singulara meditație artistică şi ştiințifică de diletantismul cel mai fals şi mai dizgrațios pe care l-a născut cel mai perfid poate din vicleşugurile noastre față de femeie. După lungi vremuri de viață deplin liberă, când se vor fi şters din sufletul feminin semnele cele din urmă ale celei mai curioase sclavii, se va deschide şi mintea femeiască în chip deplin şi normal pentru luxurile superb naive ale spiritului.

LUCRURI SFINTE'

„... Les liens de simple camaraderie de quartier disparaissent ou s'affermissent en de veritables pactes inexprimes de devouement. Le ressort est plutot Fegoisme que le besoin d'affection. On sent la necessite d'avoir tout pres de soi un homme dont on puisse toujours attendre du secours... On evalue, dans Tami, sa valeur de sauveteur, son courage et aussi sa vigueur". (Paul Lintier: *Avec une batterie de 75. Souvenirs d'un canonnier,* Paris, 1916, pag. 46—7.).

Iată o informație onestă şi isteață — o vorbă destul de neaşteptată pentru cine cunoaşte aerul bâhlit de stupidități sentimentale şi de mofturi patetice care a clocit producția literară din anii de război. Această mărturie din experiența unui soldat deştept cuprinde, mi se pare, interpretarea completă şi cea mai cuminte a unui vechi fenomen social: prietenia pe viață şi moarte, frăția de cruce, perpetuată literar prin perechile legendare şi istorice, de la autorii antici până la antologiile pedagogice de astăzi. Războiul a redeşteptat prietenia vremilor eroice. Prietenia subliniată în cărțile de morală, în toasturi şi scrisori la zile mari, dar mai ales în groaznicul loc comun, când universalul Mitică se plânge că nu mai este adevărată prietenie!

Cuvântul acesta face parte din repertoriul bleg al substantivelor patetice, de care nu se poate lipsi prostimea de peste tot locul, de când omenirea a început a se spoi cu dresurile moralismului. Moralism numesc eu acel sistem de ornamentație personală, făcut din vorbe, intonații şi gesturi, prin care oamenii s-au învoit să schimbe între dânşii fagăduințí solemne de bună purtare. Aceste ornamente sociale au, precum se ştie, destinația să dispenseze pe indivizii curenți de gândire proprie, de inventivitate morală. Se înțelege lesne că însăşi funcționarea esențial automatică a acestor ieftine jucării sociale le prelungeşte inevitabil uzul, mult peste durata substratelor sufleteşti din cari s-a născut.

Realitatea psihică este de mult transformată, dar formula solemnă îşi urmează orbeşte cursul şi ajunge pentru cei conştienți trivialitate anostă sau ridiculă. Aşa s-a întâmplat cu clasica prietenie, cu amorul, cu familia tradițională şi cu alte... lucruri sfinte. Mulțimea cu mintea moale şi neutră le cântă, regretându-le şi exaltându-le după

Cetitorii sunt rugați stăruitor să ia seama că această schiță este în multe locuri ironică (n.a.).

canoane răsuflate, moştenite strâmb de la gânditori, ori mai adesea de la literaţi din alte vremuri. Perechea clasică de prieteni până la moarte se forma, natural, în sânul culturilor primitive, restrânse şi războinice; din însăşi frecvenţa primejdiei şi războiului a putut naşte din nou prietenia eroică, cum arată exact şi pătrunzător artileristul Lintier. Dar astfel de întovărăşiri încetează treptat de a fi autentice, în măsura în care se anulează viaţa războinică.

Să cauţi virtuţi ale căror condiţii de existenţă au pierit nu-i decât o pioasă nerozie - dacă nu-i cumva o grosolană strâmbătură. Cu cât societatea se pacifica şi se umaniza, cu atât legăturile de felul aceia ajungeau inutile şi trebuiau să dispară. Iar dacă ne închipuim procesul de pacificare - dreptatea şi înţelegerea pentru persoana altuia duse mult mai departe decât au ajuns ele real vreodată - vom simţi îndată acele întovărăşiri epice şi tragice ca depline anahronisme. Negreşit, aşa cum se găseşte astăzi viaţa europeană, pornită violent spre un trecut cine ştie cât de vechi, s-ar putea ca amatorilor de sentimentalism arhaizant să li se deschidă perspective de vaste satisfacţii. Nouă acestorlalţi ne rămâne în orice caz mângâierea gândirii lucide.

Cu cât societatea, în total, ajunge să fie un adăpost mai sigur şi mai complex, cu atât legăturile restrânse şi locale de apărare ori întreprindere îşi pierd valoarea şi, deci, vitalitatea; iar potrivit cu această degradare a lor, se modifică părerile şi simţirile noastre faţă de dânsele. La un grad mare de sociabilitate, prin urmare de siguranţă reciprocă, legătura îndărătnică până la fanatism mistic între doi indivizi pierde orice înţeles; dependenţa dureroasă, ori chiar delicioasă, care rezultă de aici, se anulează — omul s-a individualizat şi respiră intens un maximum de libertate; se apropie dar de binele care pare să fie cel mai scump fiinţei vii. Legarea şi desfacerea relaţiilor individuale îşi vor pierde astfel caracterul tiranic; barbaria vicleană drapată în patos moralistic va fi demascată şi dată pieirii inevitabile. O revărsare bogată de adevăr între oameni ar fi atunci cu putinţă, fiindcă realitatea sufletească, în formele ei genuine şi imediate, ar sparge coaja de formule sarbede şi imbecile în care ne-a încleiat constrângerea socială primitivă. Iar energia imensă câtă se distruge în înverşunările tragice ori comice, în care ne ţine robi tirania străveche şi animalică, ascunsă în dragostele noastre cele mai mândre şi mai eroice, s-ar libera ca să sporească neasemănat binele palpabil şi frumuseţea, ca să învingă tot mai efectiv mizeria blestemată şi dobitocească în care se zbate specia.

Acum destul. Ajunge vehemenţa, pot zice entuziasmul cu care am sugerat aici fericirile viitoare, pentru ca tinerii simţitori şi serioşi, căror îndeosebi le vorbesc astăzi, să se înflăcăreze cât trebuie. Ei doar sunt de la natură puşi să realizeze programul măreţ: tot omului să-i fie bine şi omenirea să prospere. Aş vrea numai să-i ajut mai direct în lupta complicată pentru ideal, şi am să le dau câteva analize şi concluzii

teoretice cu care ar putea să-şi justifice şi orneze, la ocazii de lux, neîndoielnica lor virtuozitate practică.

Sufletul omului vechi se închina imobilităţii. Pentru dânsul fixitatea era fetiş, iar schimbarea - răul radical. Superstiţia unităţii şi un cult copilăros al eternului formează temelia moravurilor şi instituţiilor create de sufletul acela vechi, adică foarte tânăr şi foarte simplu. Disciplina primitivă a societăţilor aşezate, mici, închise şi sărace îl făcuse astfel Omul, pe atunci, se găsea ferecat de pământ şi de grupul lui - era plantă. Strămutarea îi era spăimântătoare; străinătatea, nenorocire absolută. In conştiinţa lui strâmtă, uniformitatea era lege; interesele şi pornirile lui erau puţine, exclusive şi tiranice. Pentru primitivul disciplinat, stăpânirea era o trebuinţă vitală, deci satisfacerea ei, o voluptate indispensabilă; fiindcă stăpânirea era condiţia şi forma fundamentală a vieţii sociale, prin ea mai ales societatea era posibilă ca adăpost unic şi durabil.

Bogăţia însă, creşterea şi concentrarea populaţiei, uşurinţa de strămutare prefac sau distrug cadrele acele de viaţă simplă şi aspră. Imobilitatea îşi pierde prestigiul. Omul îşi ia voie să fie inteligent şi curios, pierde respectul stupid pentru valori pretinse eterne, se îndrăgosteşte de noutate. Lucrul s-a întâmplat în cetăţile greceşti de pe la începutul veacului al Vl-lea înainte de Hristos, în împărăţia romană, în oraşele italiene care au pregătit Renaşterea; şi mişcarea a culminat în omul actual, care a moştenit, acumulat, avutul acelor civilizaţii revoluţionare. Şi, regulat, flaşneta moraliştilor se înfiinţează ca să deplore pieirea Virtuţilor străbune; iar romanţa lor, susţinută de corul neputincioşilor sau şarlatanilor diverşi, este totdeauna o invectivă împotriva bogăţiei, împotriva efectului ei celui mai specific: luxul în toate formele de viaţă. Această platitudine, agrementată cu strâmbături stoice sau creştine, a împiedicat deseori şi pe cei limpezi la minte să vadă că nu avuţia, ci tocmai insuficienţa şi, prin urmare, dezechilibrul în distribuţia bunurilor sunt răul radical: nestabilitatea culturii şi riscul perpetuu de cădere în brutalitatea originară. Totuşi, mulţimea oamenilor e sănătoasă destul ca să nu dispreţuiască bogăţia decât doar ocazional, în predici şi satire — jocuri naive şi picante, esenţial inofensive pentru practica serioasă care absoarbe zilnic puterile noastre cele mai bune.

Dacă în conştiinţa civilizată s-a lămurit tot mai adânc şi mai precis primatul ideii şi al faptei economice, asta-i un semn sigur de maturitatea viguroasă a speciei. Este o glorie din cele mai temeinice ale capitalismului modern şi una din cele mai rodnice valori intelectuale, pe care forma din urmă a culturii universale ni le va fi lăsat - această trezire maximă a conştiinţei economice şi ridicarea ei la treapta de interpretare filozofică.

Orice creaţie se realizează însă prin distrugeri; şi ponegritorii vieţii moderne degeaba se sclifosesc elegiac pe ruinele moravurilor de altădată. Flaşneta lor dogită

porneşte inevitabilă, la cele mai trivializate răspântii, dezvoltările ei răsuflate şi false pe temele ferestrăioase: Prietenie-Amor-Familie. Şi aşa scârţâie tâmpit idila convenţională şi anostă a Lucrurilor Sfinte.

înainte de toate, mulţimea şi diversitatea impresiilor, prin urmare a intereselor care solicită sufletul omului modern, dau legăturilor individuale bazate numai pe afecte, inevitabil şi din capul locului, o nestabilitate fundamentală. Cuprinsul experienţei noastre e prea bogat pentru ca să se poată organiza simplu, monarhic şi cu lungă durată. Pe dinaintea noastră trec în scurtă vreme prea multe fenomene interesante, pentru ca numaidecât unul să ne fixeze, exclusiv şi gelos, capacităţile intelectuale şi pe cele afective. Sorţii de a ne putea lega durabil de un individ trebuie să scadă prin însuşi faptul că viaţa modernă ne face să cunoaştem mult mai mulţi şi mai diverşi oameni decât era cu putinţă să se cunoască într-o comunitate veche, mică şi imobilizată. Acest spor curat numeric transformă fatal legăturile individuale, deopotrivă pe cele de prietenie, ca şi pe cele erotice. Fixitatea, credinţa pe viaţă, impuse unor asemenea relaţii de moravurile vechi, devin tot mai irealizabile, iar obligaţia unei asemenea fixităţi, tot mai ineficace. Dogma legăturii pe viaţă desigur nu s-a putut naşte decât în comunităţi mici, sărace şi închise - în capul unor oameni cu o experienţă nevoiaşă, cu sufletul sperios şi gelos prin însăşi sărăcia lui. Iar pe lângă frica excesivă a săracului pentru puţinul care-l are, omul vechi avea mult mai tare în vedere forma şi principiul însuşi al legăturii solemne şi prelungi decât pe individul de care se lega; asupra lui lucra încă puternic prestigiul aşezământului, al ordinii care-l stăpânea dinafară, şi prin care el însuşi stăpânea puţinele lui bunuri. Abia diferenţiat sufleteşte, atenţia lui pentru calităţile individuale era încă obtuză; pentru dânsul persoana se confunda cu cadrul social, se topea în principiu şi în norma augustă. De aceea el valorifica tovarăşul sau tovarăşa cu exces; dar nu pentru subtilele accente individuale, lui aproape imperceptibile, ci ca obiect de stăpânire şi folosinţă unic. Şi această iubire în abstract era o garanţie mai mult pentru stabilitatea legăturii.

Pe omul modern, însă, tocmai individul îl atrage. Atenţia lui de fiinţă extrem diferenţiată urmăreşte pasionat valorile infinitezimale din care-i compusă persoana. Şi această atenţie continuu trează, liberă şi nervoasă, îl obligă să critice fară încetare, fiindcă în sufletul lui mobil se oglindeşte vibraţia complexă şi sinuozităţile capricioase ale individului de care s-a apropiat. Aşa încât pentru dânsul uniformitatea şi lunga durată a legăturilor sunt cu desăvârşire compromise. Realităţile individuale sunt diverse şi nestabile; dragostele noastre sunt deci condamnate la un impresionism radical, deoarece realităţile individuale sunt pentru noi singurele valori din care se poate naşte farmecul legăturilor de pur afect.

Un tragic deosebit, enervant şi amar, ar părea că se iveşte pe planul acesta de subtilă exasperare a vieţii moderne. Dar acest tragic ajunge, probabil, foarte rar la maturitate; fiindcă sufletul nou îşi află uşor mântuirea în elasticitatea şi concilianta lui minunată. Şi apoi omul modern este avar de libertatea lui mai mult ca de orice; ştirbirea ei cât de uşoară - inevitabilă chiar în cel mai impresionist colaj - el nu o

poate răbda mai mult, ci caută cu pasionată grabă să-i redea integritatea absolută. De altfel, în viaţa erotică ataşamentul îndărătnic şi exclusiv este o prejudecată monogamică. De la natură, orice creatură tânără este îndrăgostită laolaltă de o sumă de indivizi de celălalt sex, uneori de câţiva din sexul propriu. Numai constrângerea socială şi economică, şi apăsarea, adeseori subconştientă, exercitată de tradiţie, ne împiedică să ne dăm clar seama de această simultaneitate firească de îndrăgostiri egal autentice. Iar cei mai mulţi n-au putinţa, nici curiozitatea să observe extrema diversitate calitativă a unor afecte pe care le numim cu acelaşi cuvânt sec şi uzat: amor. De aceea constatarea acestei pluralităţi a interesului erotic pare îndrăgostiţilor obişnuiţi un paradox ofensator.

Este doar bine cunoscut că în toate societăţile foarte prospere viaţa erotică devine, cum zic moraliştii, uşuratică: adevăratul Amor se pierde şi este înlocuit cu frivola galanterie. Fără formula moralistică, fenomenul acesta înseamnă numai că, în asemenea epoce, se slăbesc până la anulare anume norme de constrângere socială, şi viaţa sexuală apare în forma ei originară. Fiecare are atunci o duzină de iubite sau iubiţi, simultan - o sumă de duzini, succesiv. Legarea de un singur individ este un efect de constrângere exterioară, economică şi morală. Iar alegerea fatală dictată de geniul Speciei, perechea unică, ursită de natură să procreeze un anume individ, e numai o copilărie teleologică a lui Schopenhauer, care astăzi nu mai poate impresiona, cred, decât doar pe nişte literaţi agiamii. Lăsată în voia ei, şi la adăpostul unei prosperităţi, prin urmare a unei libertăţi tot mai mari, dragostea sexuală se va face asemenea celorlalte satisfacţii pur estetice. Şi „iubitul" se va turbura tot aşa de puţin că „iubita" este acum cu altul, întocmai cum era adineauri cu dânsul, cât de puţin ne turbură pe noi astăzi dacă ne gândim că altul ascultă simfonia, priveşte tabloul, ceteşte cartea pe care o ceteam noi ieri; ori mai general: că şi altul ceteşte, priveşte, ascultă, şi se bucură, prin urmare, în felul său, de acelaşi obiect de artă ca şi mine. Dintr-un antic şi rău obicei de a da prioritate masculinului, am început fraza de mai sus cu „iubitul"; cetitorul modern va înţelege că nu-mi dă prin gând să revendic pentru unul din sexe vreun privilegiu de iniţiativă, nici să închid pe celălalt în pasivitate absurdă. Reciprocitatea în asemenea stare de lucruri va fi naturală şi de la sine înţeleasă.

Este totuşi posibilă pentru omul modem îndrăgostire cu termen lung, exclusiv localizată asupra unei fiinţe. Aceasta se întâmplă, desigur, tipilor cu o viaţă internă excesivă, a căror inteligenţă şi fantezie de neobişnuită intensitate pot scoate din obiectul dragostei lor o profunziune de impresii care nu se pot seca decât într-o existenţă întreagă. Dar aceste nu sunt cazuri normale. La astfel de anomalii se gândeşte La Rochefoucauld când zice că „adevărata dragoste" e ca strigoii: toţi vorbesc de dânsa, dar prea puţini au cunoscut-o. Şi ne explică această-asemuire cu observaţia strălucită că cei mai mulţi nu s-ar „îndrăgosti" dacă n-ar auzi vorbindu-se de dragoste. Perspicacităţii miraculoase a acestui om nu i-a scăpat nici această maimuţărie, cea mai deşănţată şi mai neprevăzută din câte produce constrângerea şi deformarea socială.

Eu am însă în vedere numai caractere istorice, prin urmare generalităţi umane. Din observarea acestora îndrăznesc a prezice că, de se va ajunge în viaţa erotică civilizată la un maximum de adevăr, realitatea acestei vieţi va fi foarte diversă, foarte mobilă şi totuşi paşnică, pentru că se va strămuta cu totul în domeniul estetic. Dragostea va fi atunci dezmierdare pură — adică absolut nealterată de piezişe vanităţi moralistice, deci fară îndoială mai delicioasă decât a putut fi vreodată.

Actualitatea, negreşit, e încă foarte amestecată din dulce şi amar. Dar e cel puţin interesantă, căci e plină de făgăduind. Altfel, profeţiile mele cum ar fi ele posibile?

Trubadurii ziceau femeii iubite: stăpână; şi învăţaţii au găsit toată terminologia ierarhiei feodale transpusă în lirica provensală. „Stăpâna" trubadurilor a trecut la poeţii italieni din secolul al XlII-lea, şi aici a fost, sub influenţa teologiei mistice, înălţată la gradul de *înger — Angel che par dai ciel venuta.* Mai pe urmă, prin reînnoirea platonismului la începutul Renaşterii, a ajuns „îngerul" cu totul transcendental: şi sublimizarea „Stăpânei" a mers aşa de vertiginos, încât Ercole Strozzi, de exemplu, îşi apostrofează dama — tocmai pe ilustra Lucrezia Borgia! — cu atributul superb: „Cauza cauzelor". Omul, desperat probabil de epitetele confraţilor, a vrut să le pună vârf la toate dintr-o lovitură, şi a ridicat, cum vedeţi, pe adorata până aproape de anulare. Dar platonismul literar a fost atunci o modă de scurtă durată. „îngerul" însă a avut viaţă foarte lungă şi, destul de degradat (cum de obicei se întâmplă cu astfel de plăzmuiri literare), şi-a isprăvit cariera la mahala *— Angel radios!*

în poezia curţilor europene de la secolul al XVII-lea înainte, adorata a fost adusă pe pământ, foarte aproape de nivelul adoratorului; se înţelege, complimentată respectuos cu graţia şi cu eleganţa cea mai binecrescută. De epitete teologice sau metafizice, nici urmă. Romantismul apoi s-a năpustit asupra iubitei cu pasiune revoluţionară, a mângâiat-o şi a maltratat-o cu ardoare egal de grozavă — *Honte a toi, femme a l'oeil sombre...* Adică: ruşine să-ţi fie! E destul de tare; dar oricum tirada întreagă învederează că tânărul, deşi foarte supărat, se ţine strict în marginile bunelor maniere. Vreo treizeci de ani după asta, un critic de mare temperament numeşte tocmai pe aceeaşi *femme a Yoeil sombre*—vache! Cu totul din alte motive decât acele pentru care o invectivase odinioară neobositul adorator Musset. însă vorba-i vorbă, şi-i totdeauna simptomatică: evident, idolul era acum scos din slujbă cu batjocură. Şi să nu uităm că Barbey d'Aurevilly era altfel bărbat foarte galant. A mai trecut puţin şi am ajuns să cântăm fară înconjur: „Et je t'attends en ce cafe,/ Comme je le fis en tant d'autres.../ Et ce n'est plus un lapin/ Que tu me pose, sale rosse,/ Cest un civet" etc. Intimitate perfectă prin urmare; şi fară pic de afectaţie. E desigur mai potrivit pentru noi cei de azi decât solemnitatea scrobită de altădată. S-a creat însă, din altă parte, un nou prestigiu. Amorului şi Stăpânei detronate. Anume, naturalismul a instaurat din proaspăt cultul senzualităţii: altarul s-a strămutat de la fruntea şi ochii

iubitei la vale, către spinare şi pântece şi mai jos. Cu un patos înfrigurat a început să se celebreze (documente caracteristice: versurile lui Maupassant, şi cunoscutele lirisme venerice şi obstetrice din romanele lui Zola) — să se celebreze şoldurile „Evei" fecunde ori în tot cazul adorabile. Poezie, teatru, roman, până la nuveletele din suplimentele cotidianelor, vibrează de fierbinţeala copulaţiunii. „Le grand geste d'Amour" a dat o nouă înflorire retorică, care a venit ce-i dreptul foarte potrivit, fiindcă toate celelalte se răsuflase din cale-afară. Dar şi acest ingredient patetic al senzualităţii pure îmi pare ameninţat să se piardă în misticismul creştino-budist, care a invadat acum în urmă halele literare de pretutindeni.

Aşadar, de la „înger" şi „Cauza cauzelor" până la „sale rosse!" cariera e admirabil colorată şi, dacă o priveşti aşa în scurt, prăpăstioasă. Şi nu are a face că împrejurările istorice, în special influenţarea reciprocă a claselor sociale, au făcut ca stilul să fie când aşa, când altfel; hotărâtor este aici numai faptul că aceste forme psihologice şi literare atât de diverse sunt, pentru fiecare epocă, create tocmai de oamenii săi reprezentativi. Care-i dar înţelesul acestei evoluţii?

Superficial, se pare că avem în-faţă o degradare nu se poate mai tristă şi brutală. Dar nu-i decât o aparenţă cu totul înşelătoare. Toate aceste transformări în stilul şi metoda dragostei formează unul din aspectele creşterii continue a adevărului în relaţiile omeneşti... Ei da: „sale rosse!" — dar e cel puţin din toată inima. Supărarea serioasă vine de acolo că adevărul e încă prea puţin şi adesea impur. Prin inerţie istorică, din laşitate compact acumulată în cei mai mulţi prin milenii de aspră disciplină socială, forme şi norme vechi şi moarte pot să umble ca stafii şi să învenineze realitatea nouă şi vie.

Am arătat adineauri trezirea conştiinţei economice ca un semn deosebitor al omului actual. Aici cel puţin simţirea şi voinţa lui sunt incontestabil sănătoase. în sânul civilizaţiei capitaliste s-a deşteptat, pentru întâia oară cu o aşa deplină limpezime, gândul profund că înălţarea fară preget a nivelului economic este condiţia hotărâtoare pentru realizarea efectivă a libertăţilor nebulos visate şi zadarnic urmărite prin copilăroasele idealismuri de pe vremuri. Posibilitatea luxului în toate formele vieţii — ea singură va realiza emanciparea fundamentală. Fără dânsa, autonomia persoanei, adică valoarea supremă spre care se îndreaptă conştiinţa civilizată, rămâne un deziderat naiv sau un moft pompos. Se poate zice, dar, că lupta aprigă pentru îmbogăţire cuprinde în ea o virtute nouă, care va scoate omenirea din lunga ei nevârstnicie plină de atâtea accidente dureroase şi ridicule.

Acum, fiindcă iarăşi am prezis lucruri frumoase, şi le-am spus iar cu silinţă elocventă, revin numaidecât, pedagogic, la încurcăturile adese puţin plăcute ale actualităţii.

Nu demult o bucureşteancă foarte încercată întreba cu fină intenţie pe un diplomat străin: care este tipul specific al donjuanului actual? *Cest le banquier,*

madame". Răspunsul se impunea oricărei minţi capabile de observaţie lucidă. Acest rol prestigios şi desfătător se impune bancherului norocos, chiar şi fară vocaţie naturală, fiindcă momentul istoric este eminent financiar. După cum Monsieur Lacarelle, din povestea lui Anatole France, îndată ce rămâne singur cu o damă, dă nelipsit buzna s-o sărute, numai pentru că, de dragul mustăţilor lui superbe, camarazii îi zisese *le Gaulois* şi-i crease prin anticipaţie reputaţia de curaj erotic popular consacrată acestui tip etnic, tot aşa financiarul trebuie să reacţioneze oarecum profesional, cu grabnică tandreţe, către orice femeie strict demnă de interes sexual, care pătrunde în biroul lui. El atunci, oarecum din adâncul conştiinţei istorice a timpului, simte şi înţelege imediat cum stă chestia. Fiindcă chestia e unică, simplă şi luminoasă; greşeala, imposibilă. Şi gândiţi-vă cu cât mai anevoioasă, deci mai glorioasă, este azi funcţiunea galantă a omului de bani decât era acea a donjuanului vechi; acesta nici o altă treabă n-avea decât tocmai să fie galant, iar bancherul nu-şi vede capul de ocupaţii cu totul străine de galanterie. Aici stă şi superioritatea financiarului, şi plăcerea deosebită de a avea a face cu dânsul. Fiindcă el este mult mai grăbit decât Donjuan Tenorio. Iar omagiile substanţiale, la care este obligat prin situaţia lui, sunt mult mai elementar şi precis determinate decât ale cavalerului, care de multe ori n-avea decât inima şi spada. Şi aceste omagii actuale sunt prin excelenţă binefăcătoare: ele ajută să crească autonomia personală a fiinţei care le-a agonisit prin graţia ei. Şi, dacă ne amintim că bogăţia înseamnă libertate de mişcare, sporire considerabilă de impresii intense şi variate, înţelegem puternicul efect civilizator al amorului financiar, care preface individe simple şi umile în persoane mândre, cu interese complexe şi satisfacţii intense de om cultivat.

în afară de acestea, omul de bani figurează, chiar în astfel de gingaşe relaţii, ca un principiu, ca o energie abstractă şi anonimă; ceea ce face ca robia trecătoare către dânsul să fie uşoară şi liberă de umilinţele crude ale robiilor trecute. Este oarecum o sclavie cu caracter moral, o supunere către o idee, şi nu către un anume stăpân. De aceea sunt absurzi acei care se supără că femei adorabile şi adorate reacţionează cu graţiile lor întocmai ca fiscul în impozitul progresiv; în acest fel de a se purta strict după ierarhia financiară se arată tocmai silinţa lor, mai mult sau mai puţin conştientă, înspre posibilităţi decisive de viaţă din ce în ce mai civilizată. Iar lupta în contra mizeriei şi barbariei trebuie dusă acum, în împrejurările date; amânarea ei din aşa-numite consideraţii morale este un nonsens, căci actualitatea este factor ineluctabil.

Prin caracterul simplu, expeditiv şi oarecum abstract, pe care omul îl dă vieţii sexuale, acest tip se arată a fi fermentul principal de distrugere al amorului tradiţional, care desigur nu-i decât o plată barbarie. Să luăm seama: această fixare stăruitoare şi hapsână asupra unei fiinţe este numai o rămăşiţă din tirania animalică a primitivului, deghizată în tot felul de zdrenţe sentimentale moştenite de la poezia şi morala cavalerească. Luxul, lărgimea şi varietatea conştiinţei civilizate sapă fară milă existenţa acestui *survival* care se cheamă destul de pretenţios: dragoste pasională sau — adevărată. Omul vechi avea multă vreme de pierdut, impresiile lui exterioare erau puţine şi sărace; omul actual este absorbit la extrem de muncă şi de agremente. Varietatea şi savoarea acestor din urmă — călătorii, sporturi, desfătări artistice şi intelectuale de o complexitate excesivă — sunt o corvoadă delicioasă. Ele creează o concurenţă formidabilă amorului vechi, cu scrisori enorme, cu dispute şi împăcări ridicul repetate, ca nişte rituri puerile. în scurt, ca şi religia, amorul şi-a pierdut condiţia esenţială de viaţă; nu mai e vreme de prisos. Rentierii singuri mai rămân vechi în aceste domenii; pentru dânşii se servesc acum reîncălzite nişte antice ingrediente religioase; tot printre ei probabil se întâlnesc mai des şi dragostele cele mai demodate. Dar rentierii sunt clasa cea mai sigur şi irevocabil condamnată să piară.

Are să fie o distractivă surpriză pentru observatorii de azi şi de mâine să vadă ce simplificări şi reduceri execută, în metoda şi stilul dragostei sentimentale, avionul, automobilul şi alte aparate de sport eroic şi pasionant, care se vor ivi de acum încolo. Restul îl va face egalizarea politică şi socială a femeii cu bărbatul, când idolul adică va deveni cu totul simplu cetăţean.

Fără îndoială o aşa venerabilă construcţie psihico-socială, cum e Amorul, are viaţa îndărătnică. încă sunt oameni care stau legaţi, prin natura lor veche, de această ciudată ruină, aci întunecată de posomorâte disperări, aci luminată de bucurii copilăreşti, toate egal de primitive. Şi este natural ca tocmai femeile moderne să vâneze bucuros asemene tipuri rătăcite din alte vremuri — poate de dragul unui pitoresc cam teatral, care le amuză; poate şi din dorinţa crudă de a pedepsi pe vechiul stăpân, care cu deosebită evidenţă se arată în bărbatul îndrăgostit după moda veche; desigur şi mai ales pentru puternica satisfacţie a vanităţii, pe care le-o dă adoraţia simplă şi oarbă. Aici, în adevăr, se poate prelungi în voie jocul tradiţional al rezistenţei pudice şi al geloziilor aţâţate şi astâmpărate cu un gest şi o jumătate de vorbă — o delicioasă consolare şi răzbunare, de altfel, pentru micile sacrificii de vanitate impuse de erotica financiară, în care rezistenţa e curat dezastruoasă, iar pentru pudoare nu-i timp.

Trubadurilor iremediabili, care se încurcă aiuriţi în cazanul ameţitor al vieţii moderne, nu le găsesc decât un refugiu - şi acela filozofic! Să-şi aducă aminte că totul e imagine, totul în perpetuă schimbare; că prin urmare iubita e numai în tine, şi nici măcar o milionime de secundă nu-i aceeaşi; cu atât mai puţin când a plecat de la tine cu altul, ceea ce iarăşi nu-i decât o aparenţă. Aşa ne învaţă idealismul teoretic, şi cu dânsul se potriveşte minunat vechea înţelepciune creştină, care ne predică să nu ne pierdem sufletul cu cele pământeşti, căci sunt numai amăgeli trecătoare, şi să nu ne închinăm creaturilor. Cu alte cuvinte, când te desparţi de Ea, gândeşte-te la Teoria Cunoştinţei şi la Evanghelie.

Altă consolare? Inelul lui Hans Carvel. Dar un îndrăgostit nu-l poate purta atât cât ar trebui ca să-i fie în adevăr de leac şi cât ar vrea el să-l poarte. E numai o păcăleală diabolică.

Aceleaşi forţe care modernizează viaţa erotică, desfacând-o tot mai tare de greutăţile morale în care stă blocată, ca s-o transforme în pură desfătare estetică, surpă şi vechea Prietenie. Lupta economică şi individualizarea, tot mai accentuate, răpesc

orice consistență camaraderiilor inevitabile. Negreşit, ruperea lor nu mai e o catastrofa, fiindcă duşmănia universală e atenuată şi sorții de nouă şi grabnică întovărăşire foarte numeroşi, potrivit mulțimii, concentrării şi strămutării uşoare a indivizilor în societatea de astăzi. Unicul este şi aici un nonsens; legătura cu termen lung inutilă, dacă-i cumva posibilă. Se formează atunci o normă de cordialitate prudentă, cu deosebire, observabilă în societăți nordice foarte modernizate economiceşte.

La întâlnirea dragostei sexuale cu prietenia şi economia stă familia, care pretindea să le lege pe toate trei prin autoritate. Ca unitate economică ea continuă să existe, galvanizată prin legi şi prin tehnica vieții zilnice. însă autoritatea părintească se surpă iute; societatea vrea să trateze cât mai degrabă şi mai direct cu indivizii liberi, şi-i smulge tot mai devreme de la cămin. Publicitatea ocupațiilor, ca şi a petrecerilor se face tot mai largă; şi o tristețe nouă s-a născut: tristețea sufocantă în jurul mesei, sub lampa familială. Lupta generațiilor, fecundă dar înverşunată, se dă pe față şi este dusă uneori cu un cinism pe care l-au şi exploatat splendid, ca pe un nou element de pitoresc psihologic, literați ageri - Wilde, Shaw, France.

Tinerii sunt irevocabil convinşi de inferioritatea părinților. Pater familias moțăie resignat în fotoliu: fiindcă nu mai inspiră frică, el, pe toată linia, n-are dreptate. Nerăbdarea de a nu-1 mai vedea sau de a-l neutraliza complet de abia se mai ascunde. Interesele şi forma modernă a societății, împreună cu trebuința adânc naturală, deci legitimă, a copilului de a ieşi în lumea care-1 solicită din toate părțile, conspiră inutil.

In sfârşit, ideea hibridă, burghezo-romantică, a căsătoriilor din dragoste a introdus otrava finală în acest aşezământ care, de la origini, n-a fost de proveniență sexuală, ci economică. Eros în „căminul conjugal", cu tumbele lui neprevăzute! Asta însemna să dărâmi soba şi s-o clădeşti aiurea de câteva ori pe an, poate. Şi s-a arătat evident că dragostea s-a servit doar de căsătorie, ca să se adăpostească atât cât poate ea să stea la un loc - ca să-şi bată joc, cu alte cuvinte, de formula solemnă că ce s-a legat în cer nu se va dezlega pe pământ. Aceasta va fi fost aventura din urmă, şi destul de comică, a acestui lucru sfânt care a făcut nenorocita încercare să se modernizeze la aşa înaintată bătrânețe.

GENIUL ORGANIZATOR

Normal, lucrătorul invidiază pe contramaistru, contramaistrul pe inginer, inginerul pe directorul general. Şi la popoarele cu temperament viu, cu sociabilitate viguroasă şi cu instituții liberale, câți cetățeni nu jinduiesc, în ceasuri de visare fierbinte, la rangul de secretar general - ori, în sfârşit, la cel de ministru, suprema ademenire a vieții democratice!

Care este sensul şi valoarea invidiei ierarhice?

De când neîndurata ironie istorică l-a adus pe Nietzsche, cel îmbătat de mândră izolare, până în gurile tuturor automaților literari, ideea că râvna şi emulația, ca atare, sunt eminent creatoare a ajuns o floare de foileton din cele mai pompoase. Pe filologul poet îl fermecase rodnicia intelectuală şi artistică în cetățile antice; el atribuia bogăția aceea rivalității sistematic iritate prin jocurile şi concursurile publice. Mi se pare că explicația nu-i decât entuziastă şi naivă. Cred că nici chiar în grupări umane aşa de mici ca cetățile greceşti, oricât de solicitată ar fi fost acolo dorința naivă de a trece înaintea altuia, calitatea, şi nici cantitatea produselor intelectuale nu puteau fi influențate direct şi excluziv de premii şi coroane. De dragul cununilor de stejar şi a medaliilor de onoare nu se nasc capodopere, cum nu s-ar naşte nici copii reuşiți. Ca să adaug un exemplu celebru: n-a fost poate om pe care să-1 fi mâncat mai rău râia emulației decât pe Voltaire. Cu deosebire tragediile lui au fost, în mare parte, stoarse din spasmele unei pofte neînfrânate de a se lua la întrecere cu vreun confrate celebru, viu sau demult răposat. Totuşi pentru literatura țării lui, cu atât mai mult pentru aceea a lumii întregi, aceste roade pripite şi fade au fost în scurt şi irevocabil anulate, fară considerație pentru ambițiile furioase ale neastâmpăratului grafoman.

în gândirea convulzivă a lui Nietzsche, lupta şi întrecerea sub orice formă ajunsese un tiranic fetiş. Şi cum lumea este infectată azi de un imperialism cu deosebire virulent, fetişul acesta a devenit vulgar. Sunt, însă, negreşit, feluri de activitate, unde întrecerea, setea de „înaintare", au prioritate esențială. Pentru a lămuri această funcțiune deosebită a emulației, am început vorba cu invidia ierarhică, şi am pus în frunte pe lucrător. Silința înverşunată care stăpâneşte pe omul prins într-un asemenea sistem social este tocmai pofta elementară de a scăpa de munca propriu-zis productivă şi a lua în mână comanda. . . . .Nu ştiu de ce malițiozitatea populară a dat exclusiv în spinarea țiganului dorul de a ajunge împărat. Acest dor stăpâneşte masa omenească

toată. Cei liberi de această pornire sunt exemplare cu totul rare, ciudate şi, cum cred, deosebit de preţioase ale speciei noastre. Şi nici nu poate fi altfel: dragostea autentică de muncă productivă nu se poate întâlni decât în acel tip uman care-i natural înzestrat cu o putere de invenţie viu afirmată. Acest tip este, tară îndoială, o nimereală cu totul rară a naturii. In schimb societatea, prin formaţiile sale ierarhice a trebuit, de la origini, să stârnească şi să cultive pornirea elementară de a stăpâni şi voluptatea, arogantă şi leneşă, de a porunci. Neapărat, viaţa civilizată cere administrare organizată, şi administrarea implică ierarhie. Dar activitatea administrativă este pur formală şi prin ea însăşi sterilă; de aceea în ea se poate deschide loc pentru un uriaş parazitism, ascuns sub masca prestigioasă a puterii. Cu cât producţia — aceea care-şi merită numele — scade, cu atât activităţile formale cresc excesiv. Cu cât mai nebună era distrugerea războinică şi sărăcirea izvoarelor de producere, cu atât mai grav şi misterios vorbeau capii treburilor europene despre organizaţie — un cuvânt care, prin caraghios abuz, va ajunge curând, din magie, ridicul.

Umflarea formalismului social este semnul vremii noastre, vreme de exces politic şi negustoresc. Politica şi negoţul sunt formele cele mai evidente de activitate neproductivă, fiindcă amândouă consistă tocmai în manoperarea formală a valorilor rezultate din fapta creatoare a producătorilor propriu-zişi. Când administrarea întâmpină greutăţi tot mai mari, viaţa politică se face tot mai intensă, şi cu cât se împuţinează marfa, cu atât se înmulţesc negustorii. Politica este un efect al dezechilibrului care se naşte constant şi fatal în organizaţiile sociale. Acest dezechilibru este un fenomen normal al vieţii istorice. La un grad oarecare dezechilibrul acesta absoarbe prea mult din energia societăţii: atunci politica e în culmea înfloririi — e revoluţie: raiul politicianului pur se deschide pe pământ. Producţia pozitivă cade la minimum, şi inevitabil plouă cu „idei organizatorice". Acum câţiva ani, când ruşii piereau, propriu-zis, de foame, ziarele, discursurile şi trenurile de propagandă ale sovietelor duceau peste tot, cu delicioasă seninătate, vestea că se va începe imediat electrificarea totală a ţării. A fost probabil cea mai ilustră şi umoristică „idee" ieşită din capul politicianilor, de când există politică. Drept vorbind, în starea de atunci a ţării ruseşti, doar electricitatea putea să-i fie de lipsă şi de ajutor. Dar să nu râdem indiscret şi farizeic Mecanismul întregii vieţi europene se hodorogeşte ca o moară fară grăunţe.

Cu cât valoarea reală scade, calitativ şi cantitativ, cu atât se înmulţesc biurourile, directorii, subsecretarii, inspectorii, misiunile şi comisiunile. Bunurile se împuţinează, dar expresele, avioanele, limuzinele gonesc pline de cârmuitori şi intermediari, plini ei înşişi de idei organizatorice. In viaţa publică europeană creşte un vodevil monstru: bărbaţii de stat şi oamenii de afaceri se agită şi şoptesc, cu încruntări de sibile, despre organizaţie şi numai despre organizaţie, iar bunurile care urmează doar să fie organizate dispar văzând cu ochii. Contrazicerea e completă şi complet comică.

Desigur activităţile formale — politică, afaceri, administraţie — au o grozavă putere de seducţie. Ele sunt câmpuri pentru un diletantism îndrăzneţ, profitabil şi glorios.

Pe treapta cea mai înaltă, se poate desfată incompetenţa cu cea mai deplină autocraţie. Lipsa efectivă de răspundere creşte cu rangul. Şi de zece ani spiritul dictatorial pătrunde în toate capetele: cu cât sunt ele mai de duzină, cu atât mai oarbă, fireşte, şi mai dârză e setea de autoritate. Sufletul european este militarizat, şi nicăieri ca în militărie nu triumfa atât de complet încrederea că totul e realizabil, toate merg bine, dacă porunceşti tare. Cu optimismul acesta cazon, specific şi indispensabil ofiţerului de rechiziţie, a intrat lumea în cheful războiului; acum se trudeşte, mahmură, să se consoleze cu speranţa în — organizare.

în prospectul entuziast al Enciclopediei, Diderot apără şi laudă cu aprindere meseriile, împotriva vechii prejudecăţi care le socotea irevocabil josnice. Fapta lui a rămas celebră: el a fost primul intelectual ilustru care a vrut să reabiliteze meşteşugurile. Succesul încercării îmi pare, astăzi încă, destul de îndoielnic. Nu pentru că n-ar fi oameni care să preţuiască inteligent şi drept munca material producătoare, ci pentru că există un vechi ciocoism, radical şi universal uman, de care lumea nu se va curaţi uşor. Acest fel de ciocoism este miezul industriei ierarhice de care am vorbit la început şi care împinge pe individ cu atâta putere spre activităţi formale, este pofta de a sări de la munca productivă la beţia comandei fară răspundere. Fiindcă, pentru masa umană, problema intimă este una: cum aş face ca totdeauna celălalt să asude, eu — să organizez şi altminteri toate să fie bine?

CLASICII

Clasicii sunt nume proprii de literați şi artişti pe care le învăţăm în şcoală, sau le aflăm mai târziu, din cărți sau de la persoane frumos cultivate. Numele acestea sunt ilustre şi vechi; în ele, fară să fie ajutate de vreun alt cuvânt, stă acumulată o mare putere de sugestie. De aceea şi sunt o proptea folositoare pentru opiniile literare şi artistice; fiindcă în orice domeniu, omului îi vine comod să trăiască autoritativ.

Până la revoluția romantică, numele vechi erau propteaua unică a gustului public. Pe încetul s-au strecurat şi modernii spre treptele de cinste, şi astăzi sunt destui oameni care nu-i pomenesc decât pe dânşii; aşa încât avem două puncte de sprijin, de putere aproape egală: numele cele mai vechi şi mai cunoscute — numele cele mai nouă, din ultima fasciculă a celei mai moderne reviste. Dezvoltarea capitalistă a culturii europene trebuia negreşit să pună în valoare *noutatea* ca atare — lansarea de articole nouă este un caracter general al pieții de astăzi. De unde vine totuşi că unii oameni se închină celor mai vechi, alții celor mai nouă mărfuri artistice, nu-i uşor de spus. Poți fi deopotrivă elegant şi cu anticii şi cu modernii, pentru că eleganța conservatoare şi cea revoluționară sunt acum egal valabile. Dar constatarea că ar fi existând spirite de la sine conservatoare, altele de la sine revoluționare nu explică nimic. Măgarul filozofului nu piere de foame între cele două banițe egal pline, pentru că foamea, şi nu egalitatea banițelor, îl hotărăşte: animalul începe să mănânce, indiferent de baniță, în exemplul nostru, trebuința de a avea numaidecât o părere literară este motivul hotărâtor; poate că adeseori decizia vine ca în cazul măgarului, indiferent de estetica antică şi de estetica modernă.

în practica zilnică, omul ține socoteală de gustul cercului în care se găseşte; se decide după sfiala ori după lipsa de considerație pe care cercul i-o inspiră. Oricum, primul pas odată făcut, pentru clasici ori pentru moderni, stăruim de obicei, pe drumul apucat, cu o îndărătnicie surprinzătoare. Ambiția consecvenței este o putere mare şi oarbă, chiar în lucrurile literare şi artistice. Şi consecvența este cu atât mai feroce cu cât mai neclare sunt în conştiința omului motivele specific estetice, dacă cumva s-a întâmplat ca astfel de motive să intre în acțiune. Dar intervenția motivelor de acest soi este cu totul nesigură şi rară. Atitudinile curente, în artă şi literatură, sunt nu de natură estetică, ci socială: sunt rezultate din trebuința de a figura cât mai patent în cercul social al cărui prestigiu ne farmecă mai mult.

Cred că, în general, ne-am înțeles. Acum să nuanțăm puțin,

în ciuda esteților mofturoşi, trebuie afirmat că oricare cetățean are, natural, trebuințe estetice şi prin urmare un gust al lui adevărat. Cetățenii dintr-un anume timp şi loc au cam aceleaşi trebuințe estetice şi acelaşi gust. Depărtarea în timp şi deosebirea de dezvoltare istorică sunt obstacole mari în calea înțelegerii. Este dar, în principiu, puțin probabil ca Eshil să vorbească unui parizian de astăzi aşa de clar ca Bataille ori Capus (fară să ținem seamă de deosebirea de limbă), nici Knut Hamsun să impresioneze pe un bucureştean, măcar cât de deştept şi sensibil, în chip atât de adecvat ca dl. Radu Cosmin. Toată problema clasicilor se rezumă în aceste potriviri sau înstrăinări intelectuale, hotărâte de timp şi de treapta istorică.

Bucureşteanul foarte cult are educația intelectuală şi artistică eminent şi actual pariziană. Prin urmare, suplimentele dramatice sau narative de la *lTlustration* vorbesc viu şi direct sufletului său, iar Shakespeare, ori chiar Ibsen, îi sunt glasuri confuze, de pe altă lume. Şi în scurt, celebritățile artistice de care ne despart sute ori mii de ani ne sunt, obişnuit, iremediabil străine, într-un grad oarecare. Ele au un prestigiu savant: trebuie bătaie de cap ca să „înțelegi" asemenea lucruri, născute în şi pentru o lume moartă de veacuri. Frica să nu pară ignorant şi dorința să treacă drept „cunoscător" îl opresc de multe ori pe cetățeanul normal să mărturisească cinstit plictiseala imensă în care-1 îneacă paginile cele mai clasice. Ar fi prețios şi amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte„ ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fară aliniate ale doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyere, pline de nume greceşti, fară noimă, şi de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată şi adormitoare seninătate din *Hermann şi Dorothea,* în sfârşit, a groaznicelor discursuri dramatice ale lui Schiller. Şi nu-i vorba de aceea că la depărtări de zeci de pagini întâlneşti un rând ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai aşa cum îți stă înainte: *Antigona* şi *Rodoguna, Georgicele* şi *Henriada, Ifigenia* şi *Andromaca, Tasso, Afinitiile elective* şi (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister, Waîlenstein, Don Carlos,* întocmai, vers, cu vers, rând cu rând, şi — ce-i mai teribil - cuvânt cu cuvânt... O, Apolon, demon farsor, cel ce ameţeşti atâţi oameni cumsecade cu „modele" pe care dinadins le inspiri atât de divers şi contrazicător, ajută şi luminează pe cetitor ca să înțeleagă ce-i spun şi să mă creadă cât sufăr pentru dânsul, când mi-1 închipui față în față cu operele clasice, *întocmai* aşa cum sunt, fară sosurile de o mie de ori întoarse şi drese, în care le tot încălzesc criticii şi istoricii de toată mâna!... Cetățeanul şi capodopera, singuri-singurei: asta vreau eu. Dar e un vis absurd.

Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veşnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieşită din minți strâmte şi leneşe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, şi are şi altfel mintea liberă şi trează, îşi mărturiseşte cinstit plictiseala iritantă care îți gâtuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini. Dar câți oameni cetesc, observându-se onest, dialogurile lui Platon, *Iliada,* pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale

lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Iar, de altă parte, care om în stare să asculte şi să priceapă nu ia seama că în muzica secolului al XVIII-lea, consfinţită ca absolut clasică, se repetă fastidios figuri melodice care pentru noi sunt cu desăvârşire moarte, fiindcă le simţim automatice, scoase din unul şi acelaşi sertar, trase pe acelaşi calapod - ornamente goale de orice înţeles şi funcţiune estetică, balast revoltător care ţine în loc atenţia fară să o satisfacă? Care om în stare să vadă estetic nu simte neplăcut convenţionalul abstract, şi prin urmare insuficienţa vizuală a atâtor ireproşabile bucăţi de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael şi a posterităţii lui exasperante? Cine, dacă exceptăm cazul de cultură stupid unilateral sau de poză, se poate entuziasma cinstit de „lirismul" corurilor lui Racine, dând cu piciorul în Verlaine? Dar pentru evaluarea clasicilor antici şi a celor neolatini a intervenit de câteva zeci de ani, sub insuflarea peste tot nelipsită a naţionalismului cotropitor, un marafet nou: fraza *latinităţii* - limpiditatea latină, seninătatea, simplicitatea, isteţimea, delicateţa - şi câte alte mirodenii *latine.* Un adăpost foarte binevenit pentru vanitatea minţilor gelatinoase, cărora li se istovise îngrijorător repertoriul de platitudini estetico-culturale. Pentru clasicii francezi îndeosebi se întrebuinţează mult şi un alt ingredient: ei sunt aristocratici absolut. Şi superdelicaţii juni democraţi şi june democrate (mai ales!) care ornează, neapărat, saloanele de după război, sunt fanatici ai literaturii elegante de la Versailles. Democraţie cu latinitate şi ferventă pentru arta subţire. *Le grand siecle - cest du dernier chic...*

Trebuie o fantazie neobişnuită, o cultură istorică tot astfel pentru a reînvia în câtva formele unei vieţi intelectuale de care te despart veacuri. Asta nu înseamnează că istoricii de meserie sunt totdeauna eminent înţelegători ai celor trecute. De obicei, ei se închid numai, cu solemnitate erudită, în admiraţii înţepenite şi necontrolate, refuzând cu suficienţă naivă şi obtuză orice noutate: ei cunosc doar adevărul şi frumuseţea definitivă. Admiraţia curentă pentru lucrurile vechi este un moft de educaţie.

Desigur, uzura sau moartea valorilor intelectuale sunt fenomene complexe. Gloriile trecute se întunecă şi se luminează capricios, şi forme vechi de artă pot să reînvie, într-o măsură oarecare, în fantazia artiştilor. La ceilalţi, care nu-s decât *public,* simţirea şi judecata estetică, în afară de gustul lor actual, adese nemărturisit, sunt cu totul nestabile şi inconsistente. în materie de artă, masa este sugestibilă aproape fară margini.

Arta, indiferent de materialul în care se manifestă, este grai. Ca şi graiul vorbit, ea îşi schimbă formele, pentru că se schimbă cuprinsul sufletesc care le-a zămislit. Este totdeauna o doză de strâmbătură să vorbeşti ca oamenii de altădată: aici e originea, aici e şi condamnarea grimasei clasiciste. Fiecare vreme vorbeşte pe potriva botului său, a minţii sale. Pentru a înţelege şi reînvia vorbirea, prin urmare sufletul vremilor de mult trecute, trebuie o virtuozitate curioasă, oarecum nefirească. Şi sunt destule forme care cu nici un preţ nu pot fi reînviate, şi nici o formă nu poate ajunge

a doua oară si întocmai la viaţa pe care a avut-o în sufletul care a creat-o
celor din vremea si locul lui. Cetăţeanul normal n-are nici timp, nici
indispensabile pentru asemenea acrobaţii estetice. Are însă tot dreptu
în pace articole artistice *proaspete,* aşa cum îi sosesc - direct de la Pari

ESTETICA UTILĂ ŞI CULTURALĂ

La orice nedumeriri şi în orice controverse estetice, un prieten, iubitor de oameni şi de linişte, mă întâmpină cu vorba că despre nici o lucrare de artă nu se poate zice cu deplină hotărâre că-i rea, fiindcă, oricum ar fi, ea place grozav cel puţin *unui* om: aceluia care a facut-o. Se înţelege că, faţă de această observaţie, toate contestările bazate pe o pretinsă ierarhie de valori estetice sunt, ca şi nimicul faţă de cel mai infim ceva: nule. Atât numai că practica vieţii nu rabdă astfel de înţelepciune, aşa mult spirit conciliant cât se arată în maxima prietenului. Şi mi se pare că aici, ca şi aiurea, practica are dreptate. Căci paşnica formulă este, în fond, diabolică. Consecvent luată ea ar da roadele cele mai pernicioase, ar duce la indiferenţă şi anarhie, care sunt, oricând şi oriunde, începutul pierzării.

Oamenii, simţind că binele suprem este cetatea şi că binele cetăţii stă în unitate, au căutat încă din vechime să afle cât mai multe şi mai sigure mijloace pentru unificarea sufletelor într-o ordine durabilă. între aceste mijloace unul este estetica. Din ea învăţăm ce trebuie să ne placă şi cum să ne îmbătăm de voluptăţile artei, fară să ne pierdem firea compromiţându-ne calitatea de cetăţeni serioşi. Căci plăcerile artei, mai mult ca altele, ascund sub o rafinată mască serioasă infernalele primejdii ale frivolităţii şi ale epicureismului. A fost un mare noroc pentru oameni că estetica au facut-o filozofii, adică înţelepţii de profesiune, şi nu cumva artiştii. Cel puţin a fost noroc mare că nu estetica artiştilor a fost luată în seamă, ci a filozofilor şi a celor inspiraţi de ei. Destul că în politică lumea, rea şi proastă cum este, nu a vrut să asculte de filozofi; în artă măcar binele public a fost, putem zice, salvat.

Platon a răbdat ostenelile mai multor voiajuri în Sicilia, pentru a explica lui Dionis Tiranul, clar şi simplu, cum se poate organiza şi guverna perfect un stat. Dar tiranul, nepriceput şi îndărătnic, i-a refuzat înţelepciunile cu o nedelicateţe despre care nu se poate spune cât de departe ar fi mers dacă nobilul filozof n-ar fi părăsit, mândru dar repede, hotarele ingratului domn. Cât a pierdut atunci politica a câştigat pe urmă estetica. Din scrisul minunat al divinului atenian două mari şi scumpe adevăruri s-au moştenit în teoria artei: 1) într-un stat serios nu trebuie dată prea multă stimă artiştilor; 2) Frumuseţea unui obiect nu stă în ceea ce se vede sau se simte altfel din el, ci în ceea ce se gândeşte despre dânsul. Nu impresia interesează, ci definiţia. Căci, în definitiv, trebuie să spunem că impresia este ceva senzual, prin urmare

grosolan, o brutală iritaţie materială, mai mult dobitocească decât umană. Ar fi dar nepotrivit cu adevărata ierarhie a intereselor înalt omeneşti să dăm prea mult din stima noastră acelora care-şi trec viaţa construind asemenea grosolănii — artiştilor. Şi, în adevăr, cetăţenii serioşi din toate timpurile s-au conformat, în moderaţia şi rezerva lor faţă de artă şi artişti, sfatului cuminte însemnat sub nr. 1; de multe ori, probabil, fară să-1 cunoască, ceea ce arată în chip strălucit că divinul atenian, cu pătrunderea proprie geniului, n-a cerut bunilor cetăţeni decât să urmeze naturii lor intime. Atitudinea morală faţă de artă a fost astfel statornicită pentru toţi oamenii cumsecade.

Nu mai puţin utilă este a doua învăţătură platonică mai sus arătată. Acea interpretare sublim intelectuală a frumuseţii este, mi se pare, cea mai solidă bază pentru o estetică uniform obligatorie, eminent socială sau civică, dacă pot zice. Impresia sensibilă şi sentimentele legate de ea, inferioare şi brutale chiar prin materialitatea lor, închid oarecum pe om în el însuşi, tind să-1 dezbine de semenii lui, să-1 singularizeze; sau, ceva mai rar, îl îndeamnă să recurgă la o altă impresie sensibilă pentru a tălmăci pe aceea care-1 preocupă, reţinându-1, şi prin aceasta, tot în sfera inferioară a simţurilor. Pe când, dacă esenţa şi valoarea frumuseţii nu stă în aceea ce se arată, ci în ce se gândeşte, în idee, o, atunci mântuirea este asigurată. Căci, în sfârşit, ideea este cuvântul, şi cuvântul este eminenta legătură dintre oameni. Vă întreb: la ce ar fi bună frumuseţea şi păstrătoarea ei, arta, dacă nu ca să vorbim de ele? Arta ornează pe om, ca şi cravata. Unui om serios nu i se cade să-şi bată prea mult capul cu alegerea cravatei, dar nici nu poate ieşi pe stradă sau primi musafiri fară legătură de gât. Iar dacă atârni în casă un tablou, el rămâne un monument mut şi mort, dacă nu poţi spune prietenilor ceva despre el. Se poate zice că adevărata existenţă a tabloului durează atâta cât vorbeşti de el, după cum valoarea i-o simţi bine numai atunci când îl plăteşti. Un om de bine are prea multă treabă pentru ca să mai privească un tablou, o dată ce l-a cumpărat şi atârnat în salon sau în sufragerie. De altfel, chiar dacă-1 priveşte, el nu se uită la colori şi linii, ci la sufletul tabloului, la sufletul artistului, la sufletul societăţii în care a crescut artistul. El priveşte oarecum dincolo de tablou, dincolo de perete, pentru a contempla esenţa spirituală, superioară şi eternă, ale cărei întâmplătoare aparenţe sunt înşelătoarele, trecătoarele şi grosolanele pete de coloare de pe pânză. Tot astfel muzica trebuie ascultată, poezia cetită cu o nobilă distracţiune, trecând uşor peste materialităţile acustice, peste detaliile plastice ale acordului, ale vorbei şi imaginei, pentru a prinde cât mai direct înalta unitate, miezul adânc sufletesc al lucrării. Priveşte şi ascultă cât de puţin, gândeşte cât de mult - acesta-i imperativul adevăratei contemplaţiuni. De nu-1 urmezi, te încurci în mizerii tehnice, ca un simplu zugrav sau un vulgar capelmaistru.

In artă, comuniunea cât mai completă şi mai superioară între membrii cetăţii nu-i posibilă decât pe calea ideilor. Şi este, trebuie să recunoaştem, un noroc minunat şi de supremă utilitate, în cazul ce ne interesează, că absolut orice lucru are ideea lui, ca noţiune şi ca prototip înţeleasă, şi că fiecare lucru are mai mult decât una, deoarece poate fi definit şi clasat aproape la discreţie. Unul şi acelaşi exemplar zoologic

uman poate fi definit ca: membru al unui partid politic, tată, fiu, soţ, nepot, alegător, profesor, agent electoral, poet, prozator, consilier comunal, redactor de revistă, amant, soţ înşelat, exportator, importator, amator de tablouri, avocat — din vertiginoasa bogăţie de calităţi am enumerat câteva din acele care se pot cumula fară supărare. Apoi, afară de ideile lucrurilor, sunt ideile noastre despre lucruri, dogmele şi opiniile de tot felul. Acestea s-au înmulţit, fireşte, enorm în lungul vremilor, cele vechi au luat forme noi, şi atâtea altele necunoscute mai înainte s-au zămislit în fierberile istorice; gândiţi-vă la toate acestea şi admiraţi orizontul ce sclipeşte ca un imens perete de diamante. Graţie avantajelor specifice intelectului nostru, nimic nu-i mai uşor decât să introduci o rânduială folositoare în uimitoarea privelişte. Dacă, vorbind de poezia sau de proza unui cetăţean, îl consideri pe acesta, de exemplu, ca tată de familie sau ca alegător, ori judecându-i pledoariile şi discursurile, îl ai în vedere ca autor dramatic sau nuvelist, atunci procedarea d-tale este sintetică şi unitară. Cine tinde la seriozitate trebuie să procedeze astfel: să ţină seamă adică de fundamentalul principiu că un om ori un lucru trebuie judecat unitar şi valorificat în totalitatea lui. Căci în ordinea înalt sufletească se pot — preţios privilegiu — aduna, nu ca în matematică, numai valori de acelaşi fel, ci şi de cea mai variată natură: prozator, alegător, tată de familie, profesor — şi suma îţi dă valoarea persoanei. Astfel, ajungi să înţelegi, aproape pe nebăgatele de seamă, pentru ce proza lui te emoţionează.

Unitatea este, în general, o chestiune mare.

Mai presus de orice, unitatea este idealul şi metoda, ambiţia supremă şi baza eleganţei băiatului cult. Dar ce este băiatul cult?

Băiat cult, om occidental, spirit european sunt trei ziceri foarte iubite în stilul românesc public.

O recomandaţie bună, de la un deputat către un ministru, ori chiar de la o mijlocitoare matrimonială de calitate subţire către *partida* interesantă, nu este completă dacă nu începe sau nu sfârşeşte cu una din cele trei formule. Cea dintâi este totdeauna preferată; probabil fiindcă *băiat* străluceşte prin farmecul fraged al tinereţii şi dă nu numai valori actuale, ci sugerează şi speranţe frumoase.

Fără limită riguroasă de vârstă, băiat cult se numeşte acela care, în afară de meseria pe care o practică din necesitate materială ori din pure sentimente umane sau patriotice, se interesează stăruitor de tot ce e frumos şi bun, cu deosebire de arte şi litere. S-ar putea zice că băiatul este cu atât mai cult cu cât îşi tratează slujba specială cu o elegantă neglijenţă şi se dă cu mai multă ardoare şi literelor. Un băiat cult ideal ar fi, de pildă, un profesor de matematică care, într-un concediu perpetuu, vizitează cetăţile artistice italiene şi festivalele muzicale germane.

Muzeul şi sala de concert sunt însă mijloace prin ele înşile insuficiente pentru a te informa despre artă. Mai întâi, cu ele pierzi prea multă vreme. Apoi, în muzeu

şi în sala de concert nu afli de-a dreptul dacă o lucrare de artă trebuie să-ţi placă ori nu. De aceea băiatul cult are cartea şi, mai cu seamă, revista, ca instrument preferat de educaţie estetică. Revista este, dacă redacţia are principii solide, şi spirit de disciplină în varietatea ei bogată, foarte unitară. Din ea băiatul cult învaţă a cunoaşte toate artele. Pe când un artist mărginit în tehnica lui consideră, de exemplu, muzica mai deosebită de pictură chiar decât proverbiala grivă de proverbialul iepure, băiatul cult, printr-o superioară competenţă, le îmbină pe amândouă, fiindcă le consideră unitar şi sintetic în esenţa lor spirituală. In această operaţie îl luminează mult criticul de artă.

Criticul este un spirit ager şi profund. El observă numaidecât dacă o lucrare de artă este veselă, tristă, sau nici aşa, nici aşa, dacă în ea se vorbeşte mai ales de o femeie, sau mai ales de Dumnezeu, de patrie, de ţărani sau umanitate în genere, de fericire universală, de divorţ... Iar din asemenea observaţii criticul construieşte sintetic concepţia generală a artistului şi-l defineşte: pesimist, optimist, creştin, păgân, socialist, poporanist, erotic, abstinent, umanitar, reacţionar, care cum este după categoria lui - estetică. Cu alte vorbe, criticul arată cum şi de ce s-a emoţionat artistul şi explică, prin urmare, băiatului cult pentru ce opera artistului îl emoţionează şi pe el. Lucru de luat în seamă: acest băiat se fereşte să zică altfel decât *emoţiune* estetică; impresie sau atitudine estetică sunt vorbe prea slabe. In faţa artei el se emoţionează, fiindcă e nu numai cult, ci şi simţitor. Cu aceasta putem completa constatările de la început: estetica culturală se bazează mai întâi pe ideile lucrurilor şi pe ideile noastre despre lucruri, iar apoi pe o emotivitate delicată. Fiindcă este emoţie şi emoţie.

Când, întors dintr-o lungă călătorie prin ţări străine, treci hotarul patriei şi îţi adie miros de ardei copt, de porumb fiert sau de cojoc jilav, ai desigur o emoţiune. Dacă rătăcind pe străzile unui depărtat oraş apusean, auzi deodată o zdravănă înjurătură românească, tresari — evident, de emoţiune. Desigur că nici un om cult nu va numi astfel de emoţiuni — *estetice.* Sunt mult prea nedelicate... Un tânăr şade însă, în amurg, pe cerdacul casei de la vie şi priveşte spre câmp. Arbori, soare care apune, vaci, câini, flăcăi, fete. Tânărul îşi aduce aminte fară îndoială de o domnişoară cu care a fost logodit, sau aproape. O lacrimă. Emoţiune! De astă dată hotărât estetică. Pentru moment, tânărul se consideră ca un fin diletant, căruia soarta stupidă i-a impus o carieră prozaică. Dacă, ferească Dumnezeu, domnişoara a murit, atunci lacrimile curg suficient câteva minute, şi tânărul se simte artist prin fatală vocaţiune. Uşor de înţeles: în acelaşi chip în care se concepe estetica culturală se naşte şi o artă culturală care o satisface. Arta culturală se naşte din emoţiuni delicate sau tragice. Te emoţionezi, să zicem, de ţărani, de arendaşi, de domnişoare, de o nenorocire conjugală — şi emoţiunea se face nuvelă, dramă, sonet, tablou, romanţă, eseu de critică în stil poetic şi de intenţie culturală.

Intr-o societate europeană băiatul cult nu poate fi fară fată cultă. Cine l-ar înţelege când vorbeşte înfocat despre artă şi frumos? Pentru cine scrisorile lungi, cu filozofie şi descrieri poetice, cu citate din *Faust oii* din Sully-Prudhomme? în sfârşit, ce sens ar mai avea cultura şi estetica băiatului cult? Printr-o explicabilă indulgenţă

lumea acordă, fară nici o altă pretenție, titlul de fată cultă oricărei dame care a absolvit studii universitare. Totuşi, o fată se zice cu atât mai cultă cu cât satisface mai complet condițiile care definesc pe băiatul cult. Ca şi el, fata cultă, oricare i-ar fi ocupația, iubeşte fervent artele şi literele, ceteşte mult şi multe reviste serioase şi cu doctrină sigură. Abia cutez să adaug că această ființă este cu deosebire sensibilă. Vibrează la tot ce e frumos, bun, nobil, la toate durerile omenirii. Fiind simțitoare, are emoțiuni frecvente. Din emoțiuni rezultă întâmplări, drame, în sfârşit complicații diverse, psihologice, fiziologice, sociologice, de natură delicată sau violentă, după om, mediu şi vârstă. Căci şi pentru fata cultă vârsta nu-i riguros delimitată, şi cu dreptate: cultura, şi mai ales estetica culturală sunt chestii de inimă, şi inima are, cum se ştie, o tinerețe cu deosebire durabilă. Şi când o fată a trăit, a simțit şi a cetit, cum şi-ar putea plăti ea mai frumos datoria către cultură dacă nu printr-un roman (cel puțin unul) — o, cu adevărat trăit, carne din carnea şi sânge din sângele ei, cum se zice în stil cultural — sau un volum de versuri, o romanță sau măcar un vals cântat? Fata cultă confirmă încă mai energic decât băiatul cult adevărul că arta nu-i decât „emoțiune, iubire de viață, viața însăşi".

Atmosfera de vibrantă sentimentalitate în care trăieşte îl face pe băiatul cult, cu atât mai mult pe fata cultă, să piarză față de artă şi artişti rezerva şi măsura recomandată, cu adâncă înțelepciune, de însuşi părintele esteticii. Cultul pasionat al artei — la fata cultă mai mult pentru artişti — este un fenomen modern caracteristic. Pentru a preveni excesele, popoarele prudente au canalizat pe cale educativă entuziasmul cultural. Două nații, rude de aproape, şi cu multă asemănare între ele, deunăzi înduşmănite cu înverşunarea proprie rudelor dezbinate, excelează în organizarea pasiunilor estetice.

Estetica *Lehrerilor* şi a pastorilor la germani, estetica fetelor bătrâne la englezi sunt formele cele mai instructive de organizare estetică a unei nații. Voiajul obligator în Italia, cu cetiri hotărâte din Goethe, literatura cu probleme teologice, morale şi pedagogice, peizaj şi psihologie cât mai locale şi rurale la nemți; roman în cel puțin două volume, şi impresii de călătorie în cel puțin trei, scrise pe mesele pensiunilor elvețiene şi italiene, conştiincios şi stăruitor cum s-ar împleti un ciorap de către o Miss serioasă, plină de dragoste bine sistematizată către toate artele şi de cunoştinți exacte şi folositoare, la englezi. Dar de amândouă părțile: totul e solid, util, cultural

De la Platon, la fetele bătrâne englezoaice şi Lehrerii nemți...! Nu cumva stăruind atât asupra unității m-am lăsat însumi ademenit de vrajele ei căutând, cu o consecvență la care singur n-am luat seamă, să-mi dezvolt întreg scrisul din învățătura unui singur filozof?

După Platon multe s-au schimbat. Băiatul cult de astăzi dispune de o estetică nouă, ştiințific experimentală, psihologică, sociologică. Acum nu se mai lucrează cu definiții şi deduceri, se măsoară cu aparate şi se verifică prin anchete, minuțios şi obiectiv. Frumusețea se induce acum din statistică. Distribui chestionare la o mie de persoane, indiferent de sex, vârstă şi profesie; numai artiştii trebuie excluşi ca

suspecți de subiectivism şi prejudecăți estetice şi tehnice. Apoi aduni voturile de apreciere estetică, cum aduni orice alte voturi. Ai, în sfârşit, ca mijloace noi de control, comparația cu popoarele sălbatice, cu copiii şi nebunii, studii biografice asupra artiştilor din multe timpuri şi locuri. Din atâtea toate trebuia să iasă şi a ieşit o estetică nouă, sau mai multe. Dar complicația nu se opreşte aici.

Artiştii afirmă, cu dovezi, că nici din laboratorii şi din anchete psihologice cetățenii culți n-au aflat sigur care operă de artă e bună, care nu, şi chiar nici n-au nevoie să afle. Căci, din punctul de vedere artistic, toate teoriile sunt egal bune, adică indiferente. Iar pentru băiatul cult tot interesul se concentrează asupra mijloacelor de a conversa despre artă. Insă artiştii de natură mai hapsână adaugă: că chiar acei băieți culți* care cultivă ca specialitate estetica ştiințifică trăiesc în mobile şi cu tablouri de cel mai prost gust burghez, şi sunt încântați de ele, că se desfată cu o literatură de cel mai mitocănesc sentimentalism, deşi în conferințe şi alte manifestări publice citează numai clasici. Băiatul cult, zic unii, nu poate deosebi o pagină de Flaubert de una a lui Bordeaux, dacă i-ai pune sub ochi cartea fară să-i arăți numele autorului; şi nici o fugă a lui Bach de o bucată de bravură a lui Thalbeig, dacă demonul zețarilor ar interverti numele la tipărirea programului. Căci nici nu-i treaba cetățenilor să facă asemenea distincții. Treaba lor e să cumpere cărțile şi tablourile, să plătească reprezentațiile şi producerile muzicale... Prin urmare, încă o formulă de armonizare a raporturilor între cetățeni pe terenul artei, de astă dată una mizantropică şi aproape cinică. Socotind bine lucrurile, şi pentru mine însumi, trebuie să fiu, în definitiv, mulțumit că am de ales. Pentru uzul social îmi va fi comod să-mi variez doctrina după moment şi oameni. Destul îmi e că, rămas singur, să zic răspicat despre oricine are un gust prea deosebit de al meu: ce enorm dobitoc! Şi apoi să răsuflu adânc şi liniştit.

STIL CLASIC

Literatura franceză clasică seamănă curios cu viața germană prusificată.

Rațiune, ordine și, prin urmare, claritate — așa se numesc idolii esteticii în tot timpul pe care francezii unanim l-au consacrat ca vârsta lor clasică. Sunt chiar virtuțile rasei, se zice, care fatal au strălucit și au stăpânit în toată vigoarea lor atunci când spiritul național ajunsese la maximum de puritate și plenitudine. Naționale ori ba, aceste calități au fost afirmate în teorie și consacrate în practica vremurilor acelora cu o consecvență strașnică. Trei oanjeni, serioși, cuminți, cumsecade și cu carte, Malherbe, Vaugelas și Boileau, au lămurit și definit simpatiile literare ale timpului, punând la cale versificația și retorica, gramatica și principiile generale de judecată estetică. Acești vrednici jandarmi literari au alcătuit cu grijă și nestrămutată credință canoanele clasicismului. Și este de luat în seamă că un drept-credincios ca Brunetiere accentuează tare rolul teoriei și al criticii în formarea artei clasice franceze. Cel mai *frondeur* dintre popoarele europene s-a lăsat aci mai strâns strunit decât oricare altul; până într-atât, că vreme de două veacuri aproape chiar glasul scriitorilor cu cel mai vădit talent poetic, ca La Fontaine și Racine, sună prozaic prin botnița clasicistă. Versuri frumoase ca proza — a fost o vorbă a veacului al XVIII-lea plină de concluzii.

Generalitate și abstracție, antipatie radicală pentru individ, prin urmare pentru detaliul concret, pentru surprizele de linie și coloare. Ca efect total: suprimarea liricii și a pitorescului. Un stil dreptliniar, uscat, de o nemiloasă și istovitoare claritate, aspru și cenușiu; un stil numai din concepte scurse de tot sucul impresiilor și strict legate în definiții și explicații. Născut din disciplină și destinat să disciplineze, stilul clasic a zidit acele construcții literare care aproape oricărui om de astăzi îi rămân totdeauna întru ceva iremediabil străine. O stranie impresie fizică de uscăciune și duritate ne lasă chiar cel mai simpatic exemplar de poezie clasică franceză. Pare c-ai avea nisip prăjit în dinți, cenușă sub unghii, și te-ai fi spălat pe obraz cu leșie. Shakespeare și-a pus pecetea lui fierbinte pe sensibilitatea noastră literară; și tot ce a venit de atunci încoace în dezvoltarea artei care-și merită numele poartă într-un fel sau într-altul marca lui. Dacă se zice că acea literatură „clasică" a fost un produs aristocratic și curtean, caracterizarea aceasta trebuie lămurită. Publicul în care n-a născut era o aristocrație disciplinată și burgezită, iar producătorii acelei literaturi — burgezi curați, din naștere, prin creștere și caracter. Ce *siecle de vile bourgeoisie,* zice feodalul Saint-

Simon, care poate în vremile acele e singurul „artist" pe înțelesul modern. Și n-o fi întâmplare numai că acea ordine literară a fost răsturnată mai cu seamă de doi străini, plebeul Rousseau și cosmopolita baroană de Stael, și de feodalul viconte de Chateaubriand. în cultul regulei, al clarității și economiei, cu deosebire în apucătura ostentativ didactică, vorbește neîndoios grijuliul, cumintele, practicul spirit al burgeziei. Preceptele de o polițienească siguranță și rigiditate ale unui Malherbe ori Boileau, tragediile și odele întocmite cu așa clară, economică și prudentă gospodărie, perioadele cumpătat dezvoltate și fară surprize, versuri, strofe și tirade logic și explicativ cimentate, și atât de frumos curățite de orice imagine mai vie, nu seamănă ele sugestiv cu o întreprindere de industrie nemțească, cu stilul vieții municipale germane, cu *Rechts gehen — Links fahren* și *Verboten*[3]... mai ales *Verboten?* Totul prevăzut, totul socotit, cu neclintită siguranță trasă deosebirea între permis și nepermis: în scurt, triumful nediscutat al rațiunii, al calculului, domnia disciplinei și a prevederii. Scurt, curat și practic. Neîndurată clasare ierarhică a genurilor literare, delimitare absolută și disciplinară a competenței artistului, subordonare severă a individului către gen, a impulsului adânc subiectiv către obiectivul general, a impresiei către rațiune, în Franța literară clasică; aceeași disciplină, aceeași gâtuire a individului prin obiectivitatea socială în viața Germaniei perfect industrializate de astăzi. Imperiul instinctelor fundamental burgeze, literar într-o țară, politic și social, peste graniță, la dușmanul ereditar.

Burgez și utilitar în literatura lui clasică, francezul s-a arătat liric, nestăpânit, izbucnitor romantic și nepractic în luptele aspre ale vieții naționale. De aici și puternicul prestigiu istoric al mersului acesteia. Istoria acestui popor este un lux strălucitor, o risipă romantică de fapte surprinzătoare, excesive, ceva deosebit de colorat, frumos și emoționant.

European judecată istoria politică și socială a Germaniei este, din contră, nulă, poate chiar negativă: oamenii aceștia au trăit, politic și social, numai lor înșiși. Antipatia latentă ori patentă de care se bucură această închisă și întunecată ginte la cele mai diverse popoare, ușurința cu care această antipatie se dezlănțuie furios uneori se va fi sprijinind și pe această obscuritate, pe acest tern egoism al istoriei sale.

Este o frază, odinioară banală chiar la vecini, în tot cazul irevocabil consacrată de naționalismul nemțesc: că germanul este, prin esență, adânc sentimental, liric și visător. Germanul tipic te întâmpină invariabil cu acest cântec când vine vorba de filozofat asupra raselor. Pe aceeași treaptă de banalitate se află dogma individualismului german, la care se anină numaidecât un mic panegiric al pornirii de nestăpânită independență, mai cu seamă morală și religioasă — cum se vede în Reformă și în filozofia idealistă, eternele glorii ale neamului. Drept că nu numai germanii, ci ambele mari neamuri germanice au dat un tezaur de lirică intensă în literaturile lor. Dar nu cumva s-a cheltuit tot individualismul lor în literatură? Știu bine că, dacă unui negerman îi pare ciudată acea minunată *libertate internă* care se acomodează așa de bine cu tirania *cant-whxi* englez, cu polițieneasca zugrumare a

consistoriilor şi ortodoxa supraveghere a şcolilor germane, i se răspunde, cu un superior zâmbet, că un străin nu poate pătrunde adâncimile sufletului germanic. Dar faţă de fatala uşurinţă cu care oamenii de acest neam se grupează în *Vereinuri'* şi secte, ne va face, pe noi toţi străinii, să zicem totdeauna, cu tot respectul, dar şi cu hotărâtă credinţă: „individualismul şi libertatea internă" sunt fraze naţionaliste. Nu şi-ar fi rânduit germanul viaţa atât de perfect poliţieneşte, n-ar fi putut fiecare englez face din el un aşa naiv şi neînduplecat instrument de poliţie morală şi religioasă dacă o docilitate naturală, un spirit de turmă esenţial şi de violent practicism nu i-ar fi predestinat pentru acele forme de viaţă, în care trăiesc ca în fireasca lor piele.

Anarhisme atât de stridente ca al lui Stirner şi al lui Nietzsche nu degeaba s-au arătat tocmai în mijlocul celor cu „libertate internă", adică într-o lume în care spiritul de turmă este cu deosebită putere înrădăcinat. Dar se poate zice că studiul raselor n-a scăpat încă bine din mâinile diletantismelor începătoare; adeseori el nu e decât o pretinsă şi expeditivă filozofie pentru patrioţii care ambiţionează teorii de efect. Clar rămâne însă faptul amintit, că, în cultura germanilor, lucrurile au mers pe dos decât în cea franceză. Şi se cuvine să amintim că acea domnie literară, artistică, în scurt: teoretică a burgezismului în Franţa, a creat, între altele, o proză strălucită. Extrema disciplinare a născut rafinarea extremă a conştiinţei literare. Supunerea constantă la reflecţie, cerebralizarea lucrării artistice a moralizat excesiv meşteşugul scrisului, ducând sensibilitatea literară la o extremă încordare. Numai în o aşa tradiţie de îndărătnică prelucrare a unei limbi au putut să apară problemele artistice care l-au chinuit pe Flaubert; prin ea numai au fost posibile revoltele literare moderne, prin ea literatura franceză a căpătat caracterul de artistică maturitate care o distinge. Astfel, spiritul burgez va fi contribuit — ciudat efect! — la cea mai deplină emancipare a artelor, la estetizarea cea mai completă a literaturii de până acum.

Ce roade finale va da perfecta înflorire a aceluiaşi spirit în practica vieţii germane de astăzi nu se poate încă bine imagina. Pentru moment, *praktisch* ori *unpraktisch,* cuvintele acestea de sonoritate acră şi tăioasă, sunt printre cele mai iubite celui mai liric dintre popoare. Ostwald chimistul, colegul vestitului Haeckel în episcopia monistă, cel care lămurea ireplicabil popoarelor balcanice cum toată încurcătura lor vine de acolo că n-au adoptat din vreme limba universală propusă de dânsul, Ostwald chimistul a organizat o respectabilă societate, cu programul de a lucra pentru unificarea formatului cărţilor în Germania, dacă se va putea în lumea întreagă, deoarece varietatea formatului este de un nepractic intolerabil.

învăţatul Joseph Bedier, cunoscător, ca mulţi din generaţia lui, a vieţii germane, a scris memorabila vorbă: *Ies Allemands ont Yart d'utiliser Ies imbeciles.* Aici stă doar unul din marile secrete ale concepţiei burgeze. Economia e zeul. Cum să scoţi toată valoarea din ciurucurile pe care, oarbă şi nepractică, le aruncă natura cu superb lux în viaţă? Căci e vorba de mulţi, de mult, şi e vorba de repede, fiindcă pentru mulţi, într-o nemereală aproape divină s-a întâlnit dresura prusiana cu idealul american; rodul este germanul de astăzi. Este burgezul ajuns în culmea spre care se caţără de veacuri. Mecanizarea perfectă a forţelor celor mai intim omeneşti, regulare cronometrică a minţilor şi voinţelor, roadere şi pilire a sinuozităţilor individuale până la contururi simplu geometrice, înlocuirea persoanei cu o definiţie numerotată şi absorbirea ei în comunitate, viaţa redusă la un imens şi continuu pensum, suprimarea neprevăzutului - *Links gehen, Rechts fahren* — şi mai ales *Verboten!* Spectacol de o curioasă măreţie, ceva pe dos şi exotic pentru neamurile de modă veche... Poate că acesta-i începutul socializării perfecte şi finale, ţinta oricărei „societăţi", prin esenţă şi definiţie. Atunci în viaţa aceasta de azi suflă aerul uniform şi fad al lumii viitoare.

Neastâmpărata persoană care a pus în circulaţie vorba despre Germania visătoare a observat că germanii sunt *flatteurs avec energie et vigoureusement soumis.* Iar Goethe confirmă această judecată scriind: „Vrei să-ţi dominezi naţia, tu, scriitor german, începe prin a o face să crează că există cineva care vrea s-o domine. Vor fi toţi atât de intimidaţi, încât lesne se vor lăsa stăpâniţi". Mi se pare că nu se aminteşte destul de des practicismul hotărât a cel puţin doi filozofi germani, Fichte şi Kant. Grija de a nu atinge cumva fundamentele sfinte ale comunităţii, de a nu le cerceta originile este atât [de] vădită peste tot la supusul, timidul şi prudentul funcţionar prusian, încât se poate înţelege de ce Nietzsche l-a acuzat de *superficialitate.* Şi e drept să zicem că diplomatul Hume şi jurnalistul Voltaire au fost neasemănat mai autentici, mai efectiv răzvrătiţi decât profesorul din Koenigsberg, cărui unii oameni găsesc original să-i anine calitatea de revoluţionar şi sfarmător de idoli.

Şi iarăşi prea mult se uită că Faust îşi încheie cariera, după războaie şi cuceriri, deştelenind pământuri, tăind canale, acoperind mările cu flote. Timid la început, când abia ridicase capul din cărţi şi avea nevoie de tot ajutorul diavolului ca să întoarcă minţile unei fetiţe de mahala, întreprinzătorul profesor sfârşeşte cu imperialism de stil mare. Fiindcă oricât de variate tălmăciri ar permite vastul carnet pe care Goethe şi-a însemnat aproape toate întâmplările sufletului şi minţii sale, eroismul acela economic dă adevăratul final capriciosului poem, nu canafurile mistice care-i atârnă la urmă. „Nu cred să existe spirit mai larg decât acel al unui mare negustor". Bunăvoinţă şi înţelegere faţă de negustori nu-mi închipuiesc să fi arătat vreunul din marii poeţi de sânge mai categoric de cum a arătat-o, prin vorbele aceste, fiul unui burgez din Frankfurt, îndrăgostitul de toate clasicismele, Wolfgang Goethe.

NEÎNȚELEGERI INOCENTE ÎNTRE PUBLIC ŞI ARTIŞTI

îmi povestea foarte vesel Panait Cerna, poetul, cum nişte admiratoare aprinse ale versurilor lui s-au supărat amar aflând că autorul e scurt de trup, grăsuliu, lat în spete şi rumen la față. A fost pentru ele o dureroasă nedumerire: nu ştiau cum să împace poeziile cu chipul omului. Negreşit, erau nişte biete fete, inimoase şi crude la minte. Exemplul e prea bun... Dar eu cred că mulți oameni, indiferent de vârstă, sex şi calitate socială, poartă în minte un tip al artistului, fizic şi moral, care aduce mult cu visul fetelor oarecare; le lipseşte celorlalți numai îndrăzneala naivă ca să-1 dea pe față direct şi complet.

De vreo sută de ani, artistul, pentru masa publicului european, trebuie să fie înalt, subțire, cu obrazul lungăreț, palid, cu păr mult şi frumos — dacă se poate ondulat. Adeseori, artistul poartă, chiar astăzi încă, o deosebită uniformă — n-o mai descriu; prea e cunoscută. Pe urmă, trebuie să fie om tare simțitor, cu nervii delicați. Dacă se poate chiar bolnavi. în sfârşit, i se cere să aibă multe întâmplări în viață, mai ales de dragoste — şi să fie om nepractic. Fără îndoială, acest ideal nu-i creat din stricte observații biografice şi printr-o minuțioasă statistică. A ieşit din capul literaților romantici care l-au vârât neapărat în capul publicului. Şi fabricarea acestui ideal s-a întâmplat tocmai atunci când artistul se emancipa printr-o zgomotoasă răzvrătire contra burgezului. Burgezul a primit docil autoportretul naiv flatat al literatului — fiindcă, zvelt ori burtos, artistul, din punct de vedere al intereselor serios burgeze, rămâne un subiect secundar. Câteodată amuzant, decorativ şi instrument comod de satisfacții vanitoase.

Felurite resturi de gândire primitivă fac pe omul de mijloc, cel cu intelectul slab diferențiat, să-şi închipuie pe orice om vestit ca un buchet în care sunt legate toate perfecțiile. Evlavia masei publice către ceea ce se cheamă artă o formează nişte rudimente de curiozitate admirativă către persoana artistului, care e, adeseori, om cu vază. Arta însă, pentru gelatinoasa gândire comună, este un fel de sport şi industrie sentimentală, producătoare de obiecte consacrate, nu se ştie clar de ce, ca valori ornamentale de care educația şi viața negreşit trebuie să țină socoteală. Să ne amintim că pentru gândirea şi uzul comun, aceste valori privesc mai ales pe femei, cel mult pe oamenii tineri de ambele sexe. Bărbații maturi sunt, în principiu, scutiți de a se interesa

de artă. în liceele noastre, istoria artelor o învață numai fetele. Şi muzica este, în practică şi după ideile comune, mai mult treabă femeiască.

Oamenii care au cercetat de aproape istoria artei şi natura tipului artistic ştiu că nu există legătură între mutra, caracterul moral şi talentul omului; că mulți pictori, muzicanți, ori chiar poeți vestiți, sunt ori au fost cu desăvârşire lipsiți de orice altă formă de „inteligență" decât acea a meşteşugului lor; că, în general, talentul viguros este unilateral, şi numai în mintea cețoasă a diletantului „geniul" se prezintă ca o înghețată cu filoane multicolore şi cu gust de tutti-frutti. Evident, diletantul îşi vede atunci propriul lui spirit, inform şi difuz. Este o întrebare pentru filozofi, mai mult încă pentru pedagogi, să cerceteze ce parte poate, real, să ia omul de mijloc la viața artistică. Această viață este exclusivistă, ca orice domeniu de extremă diferențiere. Arta în ea însăşi priveşte pe acei care-i dau naştere. în principiu, artiştii o produc numai pentru dânşii. Ea este rezultatul unei experiențe eminent subiective. De aceea, deopotrivă nu are sens obligația de a se supune unor postulate estetice pretinse universale, şi nu există nici un drept *obiectiv* de a interveni în judecarea lucrărilor artistice. Arta izolează conştiințele în grupe de tipuri natural înrudite. Numai ştiința şi practica le leagă, prin obligație rațională şi silă exterioară, anulând asperitățile iraționale ale experienței subiective. Desigur, arta se poate interpreta şi ca vehicul pentru idei popularizabile. Astfel, în toate vremile, ea a *slujit* intenții religioase ori altfel practice. Dar se întâmplă că chiar oamenii întrucâtva deprinşi să gândească, confundând acest fel de a întrebuința arta cu existența şi natura ei specifică, îşi închipuie că arta implică obligație pentru totalitatea cetățenească şi fac din cultivarea ei un paragraf de civism. Aici îşi găsesc neapărat punct de sprijin acele idei primare despre tipul fizic şi moral al artistului - artistul ca *om mare* în general şi, se înțelege, ca învățător de lucruri mari şi nobile şi apostol-erou. Se poate zice sumar că toată teoria filozofică asupra artei e deformată de asemenea confuzii, căci, în mare parte, ea a rezultat din interese străine artei şi artistului. Nu din studiul tipului artistic şi al experienței sale specifice s-a scos teoria artei, ci din intenții simpatice tipului filozofic. Drept vorbind, fetele care s-au necăjit aşa de rău că Cerna era scurt şi -gros se găseau în înțelegere deplină cu tradiția filozofică care, din vechime, a pus ca ideal suprem un mozaic de perfecții naiv şi neverosimil.

Filozofic ori popular îmbrăcate, asemenea visări despre o personalitate perfectă sunt, deopotrivă, numai jocuri ale diletanților. Artiştii sunt nevinovați de stupiditățile sentimentale ale fetelor, ca şi de postulatele solemne şi vagi ale filozofilor. Artistul este un meşteşugar; obligațiile şi prestigiul lui nu-şi pot avea originea, nici rațiunea decât în calitățile lui special producătoare de valori estetice. în capul diletantului însă arta este un fel de eleganță morală care duce la celebritate, şi întotdeauna au fost diletanți care, ca oameni de bine, plini de excelente dar lăturalnice intenții, s-au amestecat unde nu le era locul şi au fabricat valori pseudoartistice — marda estetică cu pretexte nobile. Acestor nepoftiți le sunt natural simpatice şi stupiditățile

sentimentale ale fetelor, şi deziderатele pompos imprecise ale moraliştilor - şi ei fac ideile curente despre artă şi artişti.

Ar trebui mai des amintit că pictorii refuză lui Goethe aproape orice pricepere în pictură, cu toate că universala excelenţă s-a ostenit foarte zelos să cocheteze cu această artă; că Whistler a tăgăduit violent lui Ruskin şi lui Oscar Wilde orice competenţă în judecata artei sale. De la Delacroix până la Max Liebermann, artişti serioşi au scris lucruri de mare preţ pentru a defini arta şi a o apăra de amestecul nechemaţilor de tot felul. Şi oameni nepărtinitori şi pricepuţi dau dreptate pictorilor.

Omnicompetenţa este o iluzie caracteristică literatului care, prin carieră oarecum, este adus să vorbească despre orice. Şi însuşi materialul de expresie al literatului, vorba, prin popularitatea ei, implică un diletantism esenţial şi cronic. Ca material pentru dezvoltări literare, este incomparabil mai avantajos, de exemplu, să înşiri generalităţi morale şi fizionomice despre persoana unui artist decât să analizezi o lucrare a lui în ea însăşi.

Adoratoarele fragede ale lui Cerna luau desigur poeziile lui drept scrisori de dragoste adresate lor, şi de aceea închipuiau pe autor după dorul inimii şi după lecturile lor sentimentale. Poeziile erau pentru dânsele pretext de literatură intimă. Cu alte forme şi alte intenţii, dar tot atât de străine vieţii estetice, criticii şi sugestibilii lor cetitori iau bucuros operele de artă ca pretext de mahalagisme pe seama artistului, deghizate literar.

SENTIMENTALII

în corespondenţa lui Voltaire cu Frederic cei Mare vine deseori vorba de lacrimi. Pentru poezii, pentru tragedii mai ales, câteodată şi faţă de întâmplări triste netrecute prin poezie, bărbaţii aceştia se întrec în plâns, şi, desigur, nu fară mândră mulţumire, îşi anunţă unul altuia frecvenţa şi bogăţia lacrimilor. Aşa era şi pe atunci: „vcrser des larmes" era o eleganţă obligatorie.

Dinadins am pomenit, ca exemplu, pe aceştia doi, — oameni deosebit de isteţi şi practici, care treceau cu voinţa lor peste orice, ca să se vază în trăsături cât mai groase puterea ciudată a unei mode psihologice. Când regele cel atât de sensibil a dat răvaş de drum filozofului, el spunea intimilor: l-am stors ca pe o lămâie, nu mai aveam ce scoate din el. De partea lui, filozoful sensibil făcuse contrabandă cu hârtii de valoare saxone, pe care Frederic tocmai le interzisese în Prusia — un gheşeft minunat între atâtea altele ale patriarhului. Acest literat care-şi amesteca, când vroia, lacrimile umanitare cu ale prietenilor regali sau alţii, nu se oprea să tragă pe sfoară un vecin de moşie pentru câtiva stânjeni de lemne. Şi doar omul care ţine tarabă de sensibilitate, măcar şi sporadic, are înainte de toate aerul că suferinţele altora îl ating mai mult ca orice... Se dovedeşte tocmai că manifestarea eclatantă a sensibilităţii nu opreşte pe om să-şi vază teribil şi fară rezervă de treburile care-i sunt exclusiv şi imediat folositoare.

Moda lacrimilor a trecut de mult. într-o nemereală de geniu, Caragiale a numit lacrimile: balele melancoliei. Vorbele aceste strălucite rezumă o stare de suflet a unei epoci întregi: nouă ni-e scârbă să ne dăm pe faţă sensibilitatea — şi tocmai celor mai autentic sensibili dintre noi ni-e scârbă. O pudoare nouă s-a născut în omul civilizat, pudoarea sentimentului. Desigur, această achiziţie este rezervată unei minorităţi. încolo, dacă lacrimile fizice sunt aproape total demodate, lacrimoşenia ca mtenţie şi manieră, ca esenţă de stil, este marfa tuturor răspântiilor. Sentimentalitatea este procedura cea mai grosolană pentru a da, pe înţelesul celor mulţi, o idee avantajoasă despre persoana noastră morală. Este lucru însemnat că toate brutele, şi cele mai brute între brute, adoră romanţa sentimentală, în muzică şi cuvinte. Şi e

destul de straniu că popoarele înapoiate, deci aspre la suflet şi crude, au o muzică eclatant sentimentală, iar cele mai adevărat îmblânzite au una de ton energic, demn şi voios. Stilul doinei, ca să vorbim scurt, caracterizează muzica neamurilor care, la supărare, spintecă burţile, taie urechile şi nasul, scot ochii, prăjesc pe jăratec — tratează prin urmare, cu o fantezie excesivă sensibilitatea aproapelui. Aici negreşit, nu poate fi vorba de prefăcătorie, ci se dovedeşte numai că între atitudinea sincer sentimentală şi afinarea reală a sensibilităţii poate să existe un raport invers — există poate totdeauna.

Lăsând la o parte formele materiale ale sentimentalismului, lacrimi, suspine, intonaţii şi mutre înduioşate, definim fondul lucrului astfel: sentimentală e acea dispoziţie de suflet care porneşte de la gândul că lumea este făcută cu totul dinadins pentru noi, şi există numai pentru ca să irite sensibilitatea noastră. Este banal că aproape fară încetare toţi ne ostenim să potrivim cât mai bine realitatea cu simţirea noastră, şi că, în stare normală, nici o clipă nu ne părăseşte convingerea că putem să o potrivim întrucâtva. Aceasta face ca în mulţimea mare a oamenilor, cu rezistenţa intelectuală slabă, uşor se naşte credinţa că realitatea este din capul locului alcătuită cu totul de dragul nostru. în înţelesul acesta sentimentalismul este puerilitatea esenţială a masei umane, şi aceasta se arată în gustul literar, în visurile şi impulsiunile politice ale mulţimilor. De câte ori realitatea dezminte prostia sentimentală, omul simplu se supără fară măsură, de câte ori pare să o confirme, omul se bucură şi se topeşte într-un optimism duios. Pe asemenea supărări şi bucurii se întemeiază atitudinile estetice, morale şi politice ale mulţimilor.

în politică, se înţelege uşor că opoziţiile trebuie să se arate sentimentale, să manifeste cât mai indiscret sensibilitate pentru durerile oamenilor, să întărească până la exces credinţa elementară în mai-binele absolut. Această prioritate a sentimentalismului se face cu atât mai evidentă, cu cât mai multă paradă se face de ştiinţă în politică. Una din cele mai precise forme de aşa-numită politică ştiinţifică este materialismul economic. Pe urma lui Marx se repetă cu ţanţoşă hotărâre că raporturile politice depind exclusiv de felul producţiei. Se înţelege însă că felul producţiei într-un anume timp nu depinde de sentimentele, nici de visurile cuiva. Dar această constatare teoretică este cu desăvârşire neplăcută în practică — politică nu se poate *face* cu dânsa. Atunci partidul acela, care tocmai revendica pentru dânsul cu glorioasă convingere ştiinţifică doctrina materialistă, a împărţit foarte abil lucrul în două: excluziv pentru cărţile savante se rezervă doctrina pură, că nu se pot fabrica forme politice în contra fatalităţii economice; iar în discursuri şi broşurele se păstra buna şi vechea metodă a fanfarelor şi atacurilor sentimentale. Si aşa marxiştii puri au putut face, în Rusia feudal-agrară, stat comunist, cu imperturbabilă eleganţă teoretică, fară să le pese cât de puţin de realităţile economice. Desigur, un exemplu delicios de triumf al

sentimentalismului pur în politică. Adică: sentimentalismul e pur, fireşte, de partea mulţimii; în sferele de sus, e politică pură, aşa cum se face ea de când lumea, nepătată de vreun moft ştiinţific. Cetitorul distrat să nu se grăbească a-mi aduce aminte că guvernul sovietic a făcut exproprieri, prin legi sau lăsând avutul unor clase la discreţia indivizilor cu specială iniţiativă în materie de rechiziţie fară bon, şi că aceste maniere nu sunt deloc sentimentale. Desigur, nu. Dar deposedările şi împroprietăririle simple şi sumare au servit să întărească ideea sentimentală: că prin ele se creează forme sociale şi de stat comuniste. Aşa, după jumătate de veac de ironii teribile din partea socialismului ştiinţific împotriva celui sentimental şi utopic, s-a aruncat încolo, la moment politic oportun, tot bagajul de postulate ştiinţifice şi s-au adoptat procedările drastic populare ale răpirii sumare, garnisite cu vechile şi veşnic tinerele uzanţe sentimentale.

în literatură, atitudinea sentimentală serveşte, cu mănos succes, a da unui anume public ideea avantajoasă despre sensibilitatea umană a scriitorului (cea artistică nu e în chestie), şi totodată a face pe acest public să crează că are cine să poarte cu duioşie de grijă durerilor şi, cum se zice, aspiraţiilor sale celor mai scumpe. Aceasta se obţine foarte frumos prin alegerea subiectelor şi aranjarea lor în vederea sentimentelor şi aspiraţiilor scumpe de care vorbim. Literatul sentimental pare necontenit să arate cu degetul când spre inima lui, când spre a publicului. Iar subiectele şi stilul constituiesc pentru dânsul o mănuşă roză în care îşi îmbracă mâna cu care gesticulează emoţionat. La noi, literatura lui Vlahuţă şi a domnului Brătescu-Voineşti este un exemplu atât de perfect, încât trebuie renunţat să-1 explicăm celor care nu-1 simt numaidecât, la simpla numire a celor doi maiştri.

însă cei care nu înţeleg numaidecât — şi cu atât mai mult cei care nu înţeleg nici mai târziu — se grăbesc aici să triumfe cu ajutorul bunului simţ şi zic: dacă în viaţa practică nu e recomandabil să consideri lumea făcută numai de dragul sentimentelor omului, cel puţin în artă avem dreptul să ne-o închipuim îndreptată şi împodobită absolut după trebuinţele inimii. Dar eu cred că, nu numai în câmpul orişicum anodin al artei oricine are dreptul să încerce a potrivi lumea după cum îl îndeamnă inima, ci ori în ce direcţie; fiindcă, strict vorbind, inimii nu i se poate obiecta nimic. Cât priveşte simţirea şi dorinţele, nu-i nimic de spus omului care seamănă ananas în Groenlanda sau înfiinţează în Patagonia stat aidoma cu cel englezesc. Totul e, cum priveşti rezultatele. Şi, în această privinţă, se întâmplă că chiar arta se dovedeşte a fi mai puţin liberă decât îşi închipuiesc cei ce sunt oameni cu inimă duioasă şi numai atat. Literatul sentimental lucrează din dorinţa să arate că lumea e făcută sau — dacă e şi mai aplecat la visare — că trebuia să fie făcută dinadins pentru sensibilitatea lui Şi a publicului care-i seamănă. Acest literat nu izbuteşte să creeze figuri vii, cum se zice, ci numai scheme, în genul înger sau în genul monstru, scheme pe care experienţa adevărat estetică le face să apară imediat caricaturale şi false. Fiindcă şi creaţia artistică se loveşte inevitabil de imperativul blestemat al realităţii. Orice sentiment şi dorinţă Poate fi materie de artă, şi nu de asta poate fi discuţie. Dar acela care nu deosebeşte

visurile sau interesele lui sentimentale de înfăţişarea necesară a lumii, ci se serveşte de ele pentru a le strecura pieziş drept imagini de viaţă, se găseşte, cu întreprinderea lui artistică, exact pe treapta celui care cultivă ananas la cercul polar. Despre acest rezultat publicul acestui scriitor nu prinde de veste niciodată, ceea ce-i cu atât mai bine pentru reputaţia scriitorului, deşi cu atât mai rău pentru artă ca atare.

în artă ca şi în politică sentimentalismul primează. Arta curentă nu poate fi estetică, politica nu poate fi ştiinţifică. Există astăzi o coincidenţă care mi se pare instructivă: arta comună se face din ce în ce mai sentimentală până într-atât că nici farsa, nici opereta nu mai sunt suferite fară condimente duioase; persiflajul curat şi vesel al comediilor lui Labiche sau din libretele lui Offenbach pare cu desăvârşire neacceptabil; iar, de partea ei, politica se concentrează tot mai esenţial în tehnica ciomagului. „Sensibleria" veacului 18 s-a înecat, printr-un faliment grozav şi ruşinos, în teroarea revoluţiei celei mari. Cine ştie ce sfârşit va avea sentimentalismul colportat astăzi de comis-voiajorii propriu-zişi care populează teatrele şi bioscoapele, ajutaţi de cei literari care, în toată Europa, fabrică sau propagă literatură de bune intenţii în stil sirupos şi tehnică de tortă cu figuri...

MECANIZAREA SCRISULUI

Nu e vorba aici de scrisul cu sila. Despre cruzimea şi tristeţea constrângerii sociale asupra scriitorului de meserie s-a risipit, în timpurile noastre, destul patos, şi tânguios şi indignat, de către specialiştii iubirii de oameni.

Omul de condei e adeseori nevoiaş. Şi, dacă cercetăm cu exactă curiozitate motivele scrisului, ajungem la un bilanţ trist humoristic... Dar eu vreau să vorbesc de scrisul fară nevoie, chiar fară nevoia vanităţii pure, de scrisul emancipat, ajuns tabiet, cum e ţigara, cafeaua, aperitivele sau bridge-ul. Exemplu bun este, cred, Goethe. Desigur, şi la alţi risipitori de vorbe scrise, chiar dacă au lucrat sub biciul nevoii, intervine, într-o proporţie oarecare, şi scrisul tabiet. Astfel a fost cu putinţă chiar poezie lirică numai ca tabiet.

Să nu amestecăm lucrurile. Altceva e moda care obliga odată pe orice gentilom să ştie a „improviza" stihuri galante, şi altceva e stihuirea reglementară şi tacticoasă pe care o am eu acum în vedere. îmi dă în gând o presupunere: poate că versul este, ca atare, o momeală deosebită pentru a face din scrisul literar o activitate cronică, un nărav. Poate că, în creier, calapoadele ritmice se înmulţesc şi se întăresc până a deveni o maşinărie tiranică. Schiller a spus lucrul acesta foarte preţios pentru psihologia poetului: că el se pomenea cu scheme ritmice în minte, şi schemele cereau cuvinte, şi aşa se făcea poezia. Dar despre puterea versului ştiu ceva mai bun decât cazul lui Schiller: cunosc un om şi prost şi detracat, care pastişează, fară osteneală, nici socoteală, stilul poeţilor celor mai buni, în aşa fel ca să înşele pe cei mai şireţi cunoscători.

Scrisul ajuns tabiet face pe om nesimţitor faţă cu capitalul său de inventivitate natural şi adevărat. Se plagiază o viaţă întreagă pe sine, adeseori cu deplină, câteodată cu mai puţină naivitate. Negreşit, fiindcă îi face mare plăcere scrisul lui, plăcere asemene unei scărpinări periodice, executate cu măiestria mecanică a obiceiului organic. Cine ştie cât la sută din literatura toată se va fi născut din această stare intelectuală inocentă care e scrisul tabiet! Remy de Gourmont admira glumeţ cele 35 de volume scrise de Paul Adam în 17 ani. Dar puterea tabietului e doar relativă; alţii s-ar uita cu aceiaşi ochi la raftul foarte lung în care abia încape Remy de Gourmont. Fraţii Goncourt, Rosny şi Leon Frapie au luat „boala" scrisului ca motiv de romane. De spaimă, probabil, şi din mustrare de cuget.

Slăbirea ori chiar ruperea controlului propriu, care se întâmplă în scrisul mecanizat, favorizează îndărătnicia stranie în privința dimensiilor pe care trebuie s-o aibă pasta literară. Astfel, dimensiile lucrurilor literare sunt rareori naturale. Nu dinăuntru se hotărăşte ce şi cât are să fie, ci din mersul cotidian şi oarecum rotativ al scrisului. Aşa încât tabietul explică producția şi dă măsura fecundității. Şi e nedrept să dăm vina, pentru dimensiile unei opere, numai editorilor, regizorilor şi redacțiilor care comandă pe măsură.

In această problemă nu ajunge să avem în vedere numai lungimea şi grosimea literară. Cu toate că şi ele sunt lucruri de adâncă însemnătate, şi e bine să luăm seama că indicația în kilometri pe afişele filmelor (în România, din motive de idealism excesiv, nu s-a adoptat, mi se pare, felul acesta de înțelegere între artist şi public), zic: indicația în kilometri a dat pe față un mare secret din psihologia producției poetice a vremilor cu mult înaintea filmului, şi a celei de azi în afară de film. Dar nu trebuie să rămânem la volumul absolut. Montaigne a scris, toată viața, o singură carte. Tocmai de aceea e uşor de văzut în ea tabietul scrisului, chiar dacă altfel n-am şti nimic despre regimul autorului. Căci față de inventivitatea propriu-zisă (şi doar numai ea face controlul cu putință) chiar cartea unică a acelui om se arată - prea mare.

Unii oameni, îndrăgostiți de hărnicie palpabilă, au socotit ca un mare noroc pierderea unei părți din literatura veche. Altminteri, zic ei, apăsarea anticilor asupra modernilor ar fi fost prea mare; le-ar fi slăbit prea rău curajul de a scrie. Asemenea oameni slăvesc desigur activitatea şi voința mai mult ca orice în lucrurile intelectuale. Printre ei sunt desigur mulți cetitori cu orice preț.. Fiindcă cetitul, ca şi scrisul, devine tabiet, funcționează prin urmare cu o reducere ciudată a activității propriu-zis intelectuale. Dacă s-ar fi păstrat mai multă literatură veche, modernii n-ar fi scris mai puțin. încurajarea la scris, deci şi scrisul-tabiet, ar fi crescut proporțional cu doza scrisului moştenit. Gradul contagionării stă în raport drept cu masa contagioasă.

Cine ceteşte fară tabiet, dar cu băgare de seamă, vreo operă voluminoasă şi celebră vede, aproape fară excepție, sărăcia justificării interne a masei literare care-i stă în față. Cea mai ciudată, poate şi cea mai instructivă probă o dau colecțiile lirice, pentru că acolo caracterul intim personal, prin urmare spontaneitatea şi accentul unic al fiecărui rând e doar lege.

Omul prins în tabietul scrisului uită periodic ce a scris el şi ce a cetit la alții. Şi aşa creează zilnic, ori de mai multe ori pe zi, dacă e adevărat harnic. Fără îndoială, spiritul burgez apusean şi structura socială corespunzătoare, cu tendința lor fundamentală de a preface în meserie absolut orice stare şi atitudine, cât de interioară, a favorizat frumos scrisul tabiet. Opera lui Goethe dă un exemplu deosebit, tocmai pentru că la dânsul inventivitatea excepțională face fond eminent, aşa încât ceea ce e scris reglementar şi tabetliu să fie cât mai vizibil în totalul operei.

MOTIVELE SCRIITORULUI

Onorarul şi gloria, mai întâi. Situația financiară a omului poate face ca unul din aceste două motive grele de acțiune scriitoricească să cântărească mai mult decât celălalt. în sufletul scriitorului trăieşte uneori foarte viguroasă setea de putere. în veacul XVI, Pietro Aretino avuse ştiința şi norocul să combine frumos onorarul cu gloria şi puterea, căci el a descoperit şantajul (numit, la ocazii, şi schimb de bune procedee), lucru pentru care a rămas celebru, pe câtă vreme scrierile lui, încă de mult, nu mai sunt cunoscute decât erudiților. Şi adevărat: cu ajutorul genialei invenții a lui Aretino — era pe atunci tocmai epoca marilor descoperiri în toate direcțiile — un om de condei poate ține piept chiar bărbatului politic, adică însuşi deținătorului puterii supreme. Dar acest detaliu intervine relativ rar printre motivele care pun condeiul în mâna omului.

Schimbul acesta energic de bune procedeuri este limitat şi organizat cu delicatețe tăcută, în anume sfere de interese şi aspirații câteodată de ordin ideal, câteodată nu. Puterea pe care răspândirea o dă unor anume instituții de publicitate le impune inevitabil şi foarte efectiv atenției unor instituții cu caracter economic, sau mecenilor doritori de a procura glorie protejaților de ambe sexe, trecându-i din salon în vaza publicului mare. Dar aceste sunt forme instituționale ale meseriei scrisului organizate colectiv, şi eu am în vedere mai cu seamă psihologia individuală a scriitorului.

Motivul onorarului este imediat, luminos şi simplu. Dar efectul dimensiilor unei opere, impuse de condiții financiare, poate merge până acolo încât să influențeze genul şi arhitectura, stilul şi chiar inspirația producătorului, care ajung astfel să depindă de onorarul la care aspiră artistul.

dloria se colorează însă variat, după orientarea diversă a ambițiilor. Produc unii literatură numai pentru a fi luați în seamă de o femeie, alții ca să-şi apropie numele de acel al unei celebrități, ori ca să pătrunză într-un cerc social sau într-o literatură străină ilustră. Au făcut alții poezii şi nuvele pentru a-şi da în vileag cu zgomot fericiri intime, legitime ori nu, ori pentru ca să se publice ca martiri ai unor suferințe tot atât de intime şi casnice... în sfârşit, pentru a-şi fixa reputație de oameni foarte sensibili, umanitari, milostivi, eroici, şi alte caractere însemnate la rubrica ştiută a lucrurilor bune şi mari.

i

Nu vorbesc aici despre dreptul de a întrebuința cu material de artă orice fel de întâmplare trăită, ci de faptul că omul scrie literatură anume pentru a trezi curiozitate admirativă sau compătimitoare pentru persoana lui. Literatura este atunci un mijloc de poză, pueril şi impudic. De partea lui publicul e totdeauna lacom după persoana, cea neliterară, a scriitorului. Negreşit, cele două lăcomii conspiră cu aprindere. Câteodată şi literații devin public în această privință. Pe Mirbeau l-a surprins şi înduioşat Iară măsură jurnalul cusătoresei Marie-Claire. O muncitoare care-şi scrie viața e lucru neaşteptat şi emoționant; Mirbeau nu era numai artist, dar şi cetățean combativ, cap inflamabil foarte şi inimă aprinsă pentru popor. Dar toate aceste virtuți n-au a face cu valorile de artă, şi focul lui Mirbeau l-au stins foile humoristice. Cazul lui Romain Rolland este şi mai exemplar, fiindcă el însuşi s-a permutat romancier şi membru al umanitarismului literar din curat şi eminent profesor de istoria muzicii, cum era la început, şi din natură - un literat fară motive literare, ci numai din bune şi umane intenții. Şi astfel Rolland s-a entuziasmat „literar" de un proletar român care a încercat să se omoare, a învățat franțuzeşte şi are energia, adevărat înduioşătoare, să scrie în această limbă atât de inospitalieră încât adeseori străinii nici nu iau seama că truda lor pentru a fi primiți de dânsa e cu desăvârşire zadarnică.

în estetica suburbană se zice, cu ton satisfăcut şi rezolutiv, că omul cu pricina scrie pentru că are ceva de spus. Eufemism diplomatic, ca să nu zică, fară înconjur, că literatura e sat fară câini — idealul scump şi ascuns al diletanților cu ambiție. Este fapt de experiență banală că, în literatură, conştiința artei şi rutinei tehnice se escamotează, cu deplină seninătate, în favoarea bunelor intenții. Fără îndoială, formula e adusă bine: încearcă să dovedeşti că domnul de care-i vorba n-a avut ceva de spus!... în domeniul literar, maşinăria elementară, aparențele grosolane ale artei se imită repede. Şi iată încă un motiv de producție literară: copiarea simplă şi semiinconştientă a unor procedări stilistice care sunt echivalente literare ale cravatelor şi manşetelor debitate prin bâlciuri.

Ciudat rămâne după toate aceste însuşi prestigiul specific al practicii literare. Oameni care altfel se bucură de glorii strălucitoare şi mănoase sunt ispitiți să literarizeze — şi rămân real neliniştiți dacă nu dau urmare ispitei. Hotărât, scrisul oarecum literar ornează şi pozează pe om, nu ştiu cum şi nu văd clar de ce. Este • oare în joc vreun primat al inteligenței care se impune fară excepție? Dar inteligența îşi manifestă deplin puterea şi aiurea decât în literatură. Iar popularitatea se^obține mult mai intens pe alte tărâmuri. Ce complex obscur de prejudicii vechi şi comode or fi operând în conştiința sutelor de mii de Bostandaki, laolaltă cu milioanele lor de admiratori individioşi?.,.

Motivul cel mai rar, poate, al activității literare e talentul pur şi nevoia de expresie care-l însoțeşte, fiindcă rară este potrivirea fericită între talent şi voința brută neapărat trebuincioasă realizărilor lui.

CETĂȚEANUL ŞI LITERATURA LUI

Pierre Miile judecă inutilă şi ridiculă discuția care nu mai încetează, prin reviste şi ziare literare, asupra întrebării dacă scriitorilor li se cade să aibă, ca scriitori, opinii politice. Dacă nu ceteam acestea, negru pe alb, nu mi-aş fi închipuit că asemenea discuție mai trăieşte, şi încă atât de tare ca să plictisească pe un om cuminte şi deştept. Iar dacă tema discuției continuă să fie aşa de simplistă cum scrie Pierre Miile, s-ar părea că ne găsim în fața unei imbecilități stranii şi fară leac, specifică literaților.

Cine o fi interzicând scriitorilor să aibă opinii publice? Aşa numiții esteți cumva? Dar estetismul proclamă indiferența subiectelor, materialul artei este infinit, alegerea temelor stă absolut în voia artistului. Bănuiesc că tocmai acei care vâră peste tot interese politice sau altfel practice, strecoară cu egală abilitate, când dogma care interzice, când pe acea care impune scriitorilor să aibă opinii politice. Este un moft advocățesc foarte vizibil; numai neatenția publicului curent este destul de vastă pentru ca să nu-l vadă, Nu e vorba să nu aibă scriitorul opinii politice, ci să nu le aibă pe acele care îmi sunt mie antipatice şi protivnice partidului meu. De obicei, asemene dorinți nu se mărturisesc scurt şi simplu.

Gherea spunea totuşi aproape de-a dreptul că ar fi bine să se pătrunză toți literații de socialism. Maiorescu însă părea să condamne absolut orice urmă de idee politică în operele literare; dar e de însemnat că exemplele care-l supărau erau tocmai literatura cu tendință socialistă şi acea cu tendință poporanistă: şi putem bănui că se desfată fară rezervă cu „invectivele" lui Eminescu şi „sarcasmele" lui Caragiale. Va fi fost oare plăcerea lui tot aşa deplină şi pură, când cetea batjocurile „revoluționare şi antimonarhice" ale lui Heine, şi cel puțin tot atât de reuşite, *estetic,* ca şi cele „antidemocratice" ale lui Caragiale?

împărat şi proletar supără pe socialişti; concluzia bucății este pesimistă şi reacționară. Dar în poemul acesta de filosofie politică imparțialitatea artistului este exemplară; elocvența proletară şi reflecțiile Cezarului sunt tratate cu aceeaşi scrupulozitate estetică. Se înțelege, acest amănunt scapă din vedere acelor care evaluează poezia numai în vederea lecturilor la club sau a cântării în cor la manifestații. întrebuințarea literaturii poate fi civică, domestică sau exclusiv particulară; — poate fi şi estetică. E de însemnat că numai în acest din urmă caz intervine supărare. Din idei platonico-creştine multiseculare şi-a țesut europeanul mediu o haină

de zile mari, în stil ascetic. Plăcerea, pură şi simplă, este condamnabilă. E lucru frivol, egoistic, pierzător de suflet. Mărturisirea ei directă are totdeauna o savoare cinică. Trebuie să notăm însă numaidecât că acelaşi om mediu, care face scandal pentru cusururile abia perceptibile ale unei mâncări, pentru greşeli imaginare ale croitorului sau altor furnizori de înfrumuseţare personală, manifestează ascetic pentru arta cu tendinţă. Fiindcă altfel arta nu mai e serioasă. Astfel o lucrare literară fară concluzii politice sau moralistice gros subliniate, despre care nu s-ar putea spune mai mult decât că e plăcută, se găseşte, prin aceasta, condamnată ca bizarerie frivolă. Plăcerea culinară şi croitorească se bucură de superbă şi deplină libertate. Plăcerii pe care o dă o construcţie de sonorităţi şi imagini nu i se recunoaşte drept o existenţă şi valoare proprie; ea trebuie să fie scuzată prin opinii social utilizabile. La mâncare, îmbrăcăminte şi confort, toată prostimea se compune din esteţi absoluţi şi pasionaţi. Aceştia toţi, când e vorba de literatură, se fac moralişti puri. Un ascetism neprevăzut izbucneşte fervent; idealurile, interesele superioare ale neamului sau ale omenirii sunt numaidecât mobilizate cu stoică asprime.

Patronii stoici ai literaturii exploatează nelipsit ambiţia artiştilor slabi de înger: li se dă a înţelege că este cetăţeneşte nedemn să producă valori intelectuale care să nu fie decât plăcute. Se găsesc însă artişti capabili să-şi înăsprească cât de tare viaţa, numai din voinţa de a crea lucruri exclusiv frumoase, deci exclusiv plăcute. Flaubert este aici exemplul cel ilustru; şi în cazul lui se vede bine cât de mare este neînţelegerea între arta literară şi patronii serioşi ai literaturii. Epicureismul acestora în alte domenii, mai sus pomenite, ne face să bănuim că ascetismul lor în materie literară este numai semnul unei viguroase insensibilităţi.

în cartea literară se vorbeşte de oameni; ea, vrând nevrând, cuprinde, într-un fel oarecare — *idei.* Când Domnul Oricine citeşte literatură, el nu poate să nu o considere ca instructivă. Iar când filozofează despre literatură, el, înainte de toate, nu permite autorului să se degradeze până a fi simplu „amuseur" public - fiindcă Oricine este omul seriozităţii eminente şi absolute. Este, ce-i drept, estet absolut pe terenul valorilor culinare sau croitoreşti, dar înfierează cu pecetea frivolităţii plăcerile intelectuale lipsite de justificare civică patentă. „Oricine" este contemplativ cu stomacul şi după indicaţiile jurnalului de modă. încolo nu admite decât civism sever şi este, fară rezervă, pentru arta cu idei.

Trebuie în adevăr o abstracţie bolnăvicioasă pentru ca să vezi în poeziile lui Eminescu altceva decât pesimism, în Caragiale altceva decât antipatii reacţionare. Un cetăţean propriu-zis este o fiinţă plină de opinii solid mărginite. îndoiala şi eclectismul sunt infirmităţi neiertate cetăţeanului de supremă obligaţie. El nu are voie să înceteze lupta pentru idei nici măcar atât cât i-ar trebui ca să reflecteze asupra lor. E drept că ideile sunt date şi sacre. Este o fericire minunată, că în orice carte literară se găsesc idei. în faţa ideilor, un om serios nu poate rămâne rece: pe loc trebuie să le adopte sau să le atace. Dacă ideile sunt curat politice, cartea este eminent civică.

«oriei ca si al pracncu literare. Am rezolvat.*ac* ^ ^ ^ *pe* *mm*
*SCnT'0r'
: u d°„eXl Cu ^asprimea, trebuie sa consta.
— " * f0l0at0are'

ÎN PROCESUL INTELECTUALILOR

Mi se pare că despre intelectuali se vorbeşte de la o vreme ca despre o clasă socială. Fiindcă muncitorii manuali formează, propriu-zis, o clasă sau clase, s-a grăbit lumea să-i facă şi pe cei intelectuali tot o clasă. In felul acesta se poate disputa în bloc şi confortabil despre intelectuali, mai ales contra lor.

Multă lume este foarte supărată pe dânşii. Şi eu înţeleg bine de ce. Fără exagerare, intelectualii sunt singuri vinovaţi de tot ce se întâmplă în viaţa societăţilor, dacă luăm vinovăţia în înţelesul cel mai strict; maximum de luciditate în momentul faptei, prin urmare maximum de răspundere. Alte clase sociale, bancheri şi industriaşi mari sau mineri sindicalizaţi pot dispreţui şi urî pe intelectuali, dar aceasta e numai o stare de sentiment, mai mult ori mai puţin vagă. Singuri intelectualii au fost în stare să prepare filosofic discreditul inteligenţei, să dea prestigiu de argumentare dispreţului şi urii altor clase şi meserii faţă de intelectuali. Sigur, acesta-i cel mai pompos şi rafinat caz al lichelismului, pe care, deunăzi, Henri Barbusse şi Camil Petrescu îl dădeau în spinarea intelectualilor.

„Afară ticăloşilor! — ticăloşi, Măria Ta", ca pe vremea lui Karkaleki.

Evident, intelectualii fac totul, deoarece ei creează tehnica, şi tot ei creează şi ideile.

Doar fizicii şi mecanicii puri, Becquerel, Herz, Maxwell, Rontgen şi nu mai ştiu care, au făcut posibilă toată tehnica radiografică, şi radiofonică; iar nu contramaiştrii care supravegheau turnarea şurupurilor, nici bancherii care finanţează negustoria cu raze şi unde. Financiarii şi contramaiştrii sunt inocenţi cu desăvârşire de orice inventivitate, prin urmare de evoluţia producţiei, în înţeles nedemagogic al ' cuvântului... Intelectualii au fabricat oricând religia şi politica. Ei au făcut budismul, creştinismul, socialismul — ei şi numai ei. Cine dracul avea să le facă dacă nu ei? Nimic nu poate fi fapt istoric, dacă nu trecea prin capul intelectualului, şi fară această lămurire intelectuală, viaţa societăţii n-ar avea alt nivel şi altă semnificaţie decât o bătaie între doi ţărani de la o piatră de hotar.

Toată lumea are aerul să ştie acestea. Oricare prostănac zâmbeşte de asemenea lucruri - de la sine înţelese, fiindcă dobitocul nu-i în stare să-şi clarifice că nimic din ce crede el că ştie nu i-ar fi dat în gând lui singur, nici milioanelor de semeni stereotipi ai săi.

Ei aşa: intelectualii poartă vina întreagă a vieţii istorice, pentru că ei reprezintă luciditatea societăţii. Dar mi se pare că nu această eclatantă particularitate o au în vedere acei care-i dojenesc sau batjocoresc pe felurite tonuri. Această dojana şi batjocură exploatează diverse confuzii. De pildă, se inventează o clasă a intelectualilor. Procedura îmi pare stranie. Aci trebuie să avem în vedere nivelul economic. E naiv să postulezi solidaritatea oţelită între un om ca regretatul Robert de Montesquiou şi domnul Panait Istrati, intelectuali, se înţelege, şi unul şi altul... Un intelectual, de exemplu Henri Barbusse, are o încântătoare vilă pe Riviera; alt intelectual piere de foame în negurile Kopenhagei. Iar lichelism se poate face şi către plutocraţie şi către „masa poporului" — după cum te hotărăşti să descoperi genii, eroi sau sfinţi, ori numai acolo, ori numai dincoace. Şi dacă vrei să faci confuzia cât mai masivă, poţi acuza şi pe Moliere că n-a inventat comunismul.

Cum văd, acei cari se interesează special cum am zice, de soarta intelectualilor iau lucrurile prea de tot vast şi liber: dactilografe, contabili cu patru clase primare, dramaturgi şi poeţi lirici, copişti de subprefectură, matematici, advocaţi, moaşe, medici — toţi formează clasa intelectualilor. Se pare că e cu desăvârşire neglijabil faptul că medicilor, contabililor şi advocaţilor, prin natura meseriei lor, le merge bine şi multor poeţi lirici foarte prost, tot prin natura meseriei lor, Şi se cere să fie solidar contabilul cu lefi şi tantieme de 30 000 de lei pe lună, cu romancierul care asudă sau degeră prin redacţii pentru a-şi încheia la timp foiletonul, ca să nu moară de foame. Nimic economic nu-i leagă pe aceşti... intelectuali — de! — Iar despre legături „intelectuale" şi morale nu-i serios să vorbim.

Comuniştii, când îşi varsă fierea peste „clasa" intelectualilor, se gândesc la gazetarii şi broşuriştii naţionalişti, imperialişti, războinici gălăgioşi — în general reacţionari de varii grade şi nuanţe, dar ei vorbesc simplu şi sumar de „intelectuali". Ca şi cum comunismul „ştiinţific" (că altfel doar n-are haz) nu s-a format şi limpezit în capul unor intelectuali, ca şi cum satirizarea sângeroasă a spiritului şi sufletului, ca şi a chipului fizic burgez nu au facut-o tot intelectualii — şi încă „burgezi" ei singuri, cum se zice.

Trebuie să ne amintim că felul muncii intelectuale izolează caracteristic: intelectual nu se lucrează în ateliere, cu sutele de inşi care execută, în acelaşi timp, acelaşi lucru, din aceeaşi materie, cu aceeaşi formă şi dimensie. Răsfirarea producătorilor intelectuali e impusă de natura lucrului.

In ochii oamenilor practici - politiciani, financiari, uvrieri - activitatea intelectuală, chiar în înţelesul pe care i l-am dat eu, nu are valoare palpabilă. Pe aceste dase practice le interesează incomparabil mai tare masa imediată şi repejunea actuală a producţiei decât inventivitatea tehnică care exclusiv depinde de intelectuali. Din cauza priorităţii interesului precipitat ai producţiei momentane, s-au făcut concesii lucrătorilor manuali, s-au lăsat la o parte intelectualii ori li s-a dat cu piciorul. Deosebit de inutilitatea patentă a unor produse intelectuale, deosebit de faptul considerabil că lucrătorii manuali formează masa ameninţătoare cu greva şi răscoala.

Ace»,,., superioritatea cea mai etica2 rl T Si,UCTur economice
Pterd din dere acei care vo, ec mp STT"T *
solidaritate a intelectualilor ™P cient si cam confuz de lipsa de vlagă si

nu pot să fie lichele, nia la dreapta SfaT ? ^aCeiCannuvor ™
sa zică, împotriva naturii. o k Stanga - Aseme ^ a indivizi se pun, va

INTELECTUALUL

Intelectual curat se poate numi, cred, numai omul obsedat de inteligență: acela care, normal şi necesar, opune realității trebuința şi capacitatea pură de a înțelege, fară nici un respect pentru orice alte interese pe care viața, cu vigoarea ei indiscretă,ie împinge obişnuit pe primul plan al sufletului. Atitudinea aceasta este rară şi monstruoasă. Rară, probabil fiindcă un minimum de lucrare intelectuală este prea de ajuns pentru a realiza o adaptare deplin plăcută şi prielnică organismului; şi se cuvine să o numim monstruoasă dacă ne uităm numai o clipă la cursul tipic al vieții, cu condiția ca, pentru acea clipă măcar, să fim înşine intelectuali în înțelesul stabilit mai sus.

Montaigne, La Rochefoucauld, Anatole France sunt, printre oamenii vestiți, exemple cât se poate de complexe, mi se pare, pentru tipul pe care-1 avem în vedere. Toți trei s-au arătat în vremuri de mare fierbere istorică, şi toți trei s-au dovedit stângaci şi inutili până la comic când au încercat să ia atitudini active, adică radical străine naturii lor intime.

In trecut era foarte primejdios să fii intelectual pe față; de aceea este adeseori greu de găsit şi verificat realizările istorice ale tipului. Descartes a fost poate un intelectual curat; oarecare conversații ale lui, nu demult date la lumină, te fac să crezi că toată risipa lui barocă de argumente teologice a fost poate numai o prudență. Şi Kant poate şi-a ascuns intelectualismul radical sub distincția între postulatele practice şi cele teoretice, asupra căreia el stăruie cu o grijă care cam bate la ochi. Silința pe care o pune omul acesta supraprudent pentru ca să adăpostească la loc de respect idealurile consacrate are uneori un aer curios de naivitate şireată.

Goethe, impecabilul *poseur,* îşi făcuse o a doua natură din atitudinea lui prea bine susținută de critic universal aprobativ şi oarecum *ex officio* al tuturor celor văzute şi celor nevăzute. Rolul acesta de prelat optimist panteist, pus să blagoslovească regulat universul, colorează toată ființa intelectuală a omului. Din această atitudine de perpetuă binecuvântare a scos Goethe regula de a dezaproba în bloc orice negație şi orice critică, sub cuvânt că trebuie respectată absolut creația, şi a condamnat absolut, de pildă, arta caricaturii. Prin acest costum țesut din superbe blagosloviri este greu să zăreşti formele adevărate ale acestei inteligențe excepțional de intense, şi nu se poate hotărî în ce măsură seninătatea lui ceremonioasă trebuie înscrisă la rubrica

neeufemistică a unui *je m'enfichisme* simplu şi salubru. Nu se poate şti, prin urmare, ce atitudine reală era sub această protecţie a universului care avea un aer foarte diplomatic. La Nietzsche, în sfârşit, tot excesul de critică a fost numai un provizorat: el era de la început idolatrul zvăpăiat al unei umanităţi închipuite din visuri literare şi din străvechi dogme moralo-teologice.

La cei trei dar, numiţi la început, ca unii ce mi se par a fi cazurile cele mai unilaterale şi mai pure, rog pe cetitor să se gândească ori de câte ori voi scrie aici cuvântul: intelectual. La toţi trei gândirea pluteşte într-un aer specific, rece şi tare, care stimulează fară să ostenească şi satisface fară să sature. Dorinţa liberă şi curată de a şti şi a înţelege vibrează neobosită în fiecare rând scris de dânşii. Montaigne şi La Rochefoucauld au încetat, curat numai prin vechimea lor, de a mai fi supărători. France este actual încă şi supără. El a făcut oarecum literatură imposibilă. Aluziile arheologice, jocurile îndărătnice de raţionament, parodiile istorice sunt ca o farsă continuă pentru cetitorul mediu, domol la minte, şi a cărui cultură este aşa de generală încât se pierde aproape în totală inconsistenţă.

Să distingi fenomenele şi să le descrii cu băgare de seamă, să precizezi prudent — aceste sunt operaţii prea obositoare şi devin îndată nesuferite pentru mulţimea oamenilor. Asemenea lucrări mintale cer mult timp, dau adeseori concluzii negative, desfac şi leagă ideile altfel decât cum sunt obişnuit legate şi — ceea ce-i mai rău poate — dau impresia că operaţia nu se poate sfârşi niciodată. De aceea ori de câte ori omul negânditor se loveşte din greşeală de sfera gândirii curate, el se supără, fiindcă simte acolo ceva care nu-i este de folos imediat, ceva foarte străin şi prin urmare duşman. Peste toate aceste, omul negânditor simte încă, la caz de asemenea întâlniri din greşeală cu semnele gândirii stricte, că în aceste ciudate lucrări se arată o putere specială, care nu poate fi, cu oricât necaz s-ar pune el împotriva ei, nici anulată şi nici măcar vremelnic oprită. Şi această constatare îl supără mai mult ca oricare alta, căci el vede atunci în faţa lui o forţă nu numai nelămurită şi străină, dar şi indestructibilă.

In forme felurite, voinţa impulsivă se zbate împotriva minţii curate, care tinde să o subjuge şi să o desălbăticească. Lupta aceasta este veche ca lumea, şi nu cred că ar putea cineva anunţa cu hotărâre cum se va sfârşi. De zece ani acum voinţa triumfa cu o incomparabilă pompă. Dar mai demult poeţii îi anunţă victoria, filozofii se întrec să justifice smintitele ei obrăznicii, palavragii de toate culorile varsă cu patos mofturi răsuflate peste isprăvile ei cele mai absurde. Iar prostimea din toate clasele înghite mulţumită această atmosferă antiintelectuală şi exact potrivită intelectului acestei prostimi. în orice autentică încarnare a spiritului comun, în orice grupare, cenaclu, sectă, partid, ceea ce loveşte şi amuză cu deosebire este silinţa fierbinte cu care se cultivă lenea gândirii şi hărnicia voinţei.

A zice scurt că cei mai mulţi oameni sunt proşti este un pseudoparadox vulgar şi simplist.

Majoritatea speciei noastre pare, într-adevăr, că se compune din imbecili de temperament, dar este bănuială că solicitările practice dezvoltă atât de tare lenea de

a gândi/încât capitalul manifest de inteligenţă s-ar putea să fie mult prea mic faţă de acel latent.

Atât interesele imediat practice, cât şi vanitatea atotputernică îmboldesc drăceşte pe om să iasă în evidenţă, prin urmare să ştie ceva, să judece, să generalizeze, cum s-o putea, despre ce s-o putea, repede, simplu, hotărât.

Acest vălmăşag de negândire este, fireşte, improductiv. Inventivitatea intelectuală nu poate fi în saloane, în cafenele, în goana publicisticii zorite; ea presupune elaborare înceată, se dezvoltă capricios şi greu. De la formulele autentice până la circulaţia vulgar foiletonistică, produsele intelectuale se degradează treptat. în generalizări stupide sau în îmbălări sentimentale descoperim, cu ciudată surprindere, urmele schimonosite ale unor delicate şi depărtate gânduri.

Dar, se înţelege: tocmai în zona cea mai de jos a foiletonului ambiţia inventivităţii este puternic încordată. Acolo se ceartă oamenii cu deosebită vioiciune pe tema originalităţii. Acolo se constituie dogma eleganţei uşoare, a inspiraţiilor subite, a talentelor săltăreţe, care din nimic scot pietre scumpe — o întreagă estetică şi psihologie panglicărească, bună să păcălească novici, câtă vreme n-au apucat să intre şi ei activ în maşinăria aceea vicleană şi puerilă.

în aceste forme ale spiritului negânditor efortul intelectual este un moft. Nu este nici născut, nici condus din pornire autentică, ci un marafet pus la cale din necesităţi practice, fie ele trebuinţe imediate vitale, ori numai simplă vanitate. Totul este aici nu să ajungi după legile specifice ale intelectului la rezultate pur intelectuale, despre a căror efecte practice să se avizeze ulterior, ci numai de a ajunge repede, cu un minimum de efort intelectual, la efecte pur practice.

Astăzi lumea toată se găseşte în stare de voluntarism acut. Intelectualii propriu-zişi, dacă mai sunt vizibili, sunt deopotrivă duşmăniţi din două părţi: de lumea conservatoare, ca şi de cea revoluţionară. Ei sunt atât de puţintei şi de mititei, şi lumile aceste aşa de mari şi grozave, încât intelectualii la mijloc se arată, iertaţi-mi vorba, destul de caraghioşi.

în general le trebuie mult tact intelectualilor ca să nu fie caraghioşi, când se întâmplă să fie aruncaţi în vreun scandal, indiferent dacă e acela un război de cafenea ori răfuiala unui contingent întreg. Intelectualului, autentic sau şi de simplu amatorlâc, nu-i sade bine să stea *au-dessus de la melee,* fiindcă şi aşa e mult prea aproape de dânsa şi poate să-1 ardă, ci să se poarte aşa ca şi cum *la melee* ar fi tocmai la depărtare potrivită pentru ca s-o observe cât mai limpede.

Puţină vreme după armistiţiu, un muzicograf util, care are slăbiciunea onestă să se creadă romancier filozof, împreună cu un cvasi povestitor, au vrut ca, împreună cu intelectualul pur Anatole France, să organizeze un fel de opoziţie universală şi generoasă.

France e acum bătrân de tot si a fost totdeauna rezervat si *nonchalant*

Nu ştiu anume ce s-a pus atunci la cale şi nici nu importă prea mult. Presupun ca organizaţia fiinţează onorabil şi se mişcă domol, fiindcă nici nu se poate altfel.

Cred însă că intelectualii din natură n-au de ce să se organizeze ca atare. Colaborarea lor se face fară organizaţie şi fară premeditare, şi numai aşa poate avea specifică valoare. Sindicalizarea inteligenţelor este un nonsens. Să fie, acel care are de la natură chemare, intelectual cât mai competent pe seama lui — destulă muncă va avea pentru o viaţă de om, fară să se mai încarce cu delegaţii, congrese şi misiuni.

Dar şi altminteri intelectualii, de orice specie, n-au nevoie să se îngrijoreze special şi direct de soarta lumii. Hârtia tipărită este încă la preţ bun. Orice tânăr care se simte intelectual, aşa ori aşa, îşi poate realiza vocaţia imediat în formă subzistenţială, numai condei iute să aibă şi să ia bine seama la struna pe care şi-o alege, fiindcă nu toate au răsunet egal pe piaţă.

LITERAŢII SI VIOLENTA

„Dacă revoluţia s-ar fi făcut sub Ludovic XIV, zicea Rivarol, Cotin ar fi trimis la ghilotină pe Boileau şi Pradon n-ar fi lăsat să-i scape Racine"... Vestitul om de spirit adăuga că numai mulţumită fugii peste hotar a scăpat el însuşi de răzbunarea unor literaţi satirizaţi de dânsul, care se făcuse jacobini. între aceştia, unul ilustru: Saint-Just.

Istorici însemnaţi ai Revoluţiei fac parte strălucită literaţilor în cruzimile teroarei, şi unul din ei, Albert Sorel, după ce se sprijină pe vorbele lui Rivarol traduse mai sus, aduce, spre explicare, şi acest aforism al lui La Rochefoucauld: sălbăticia naturală face mai puţine crime decât amorul propriu. Tonul certurilor între literaţi era, în secolul XVIII, sălbatic destul — dar cred că nu mai mult decât acel al polemicilor de ziar şi broşură în momente de criză acută din zilele noastre, de pildă pe vremea afacerii Dreyfus. Şi apoi, sub teroare, nu scad oamenii în majoritatea lor, indiferent de meserie, la acelaşi nivel elementar omenesc de frică şi ură?

In înverşunarea lui fară frâu împotriva Revoluţiei, Taine s-a năpustit cu specială furie asupra oamenilor de carte şi condei, şi furia lui pare să fi făcut oarecum dogmă istorică. Procedarea este prea pătimaş sumară pentru a sluji la o evaluare exactă a cruzimii după categorii sociale. Stabilirea unor asemenea procente ale terorii ar fi lucrare instructivă; grea însă şi migăloasă excesiv. Ar cere o istorie a persoanelor detaliată la extrem. Este prea uşor şi simplu să arunci afirmaţia generală că fară otrava condeiului teroarea ar fi fost simţitor mai slabă. Cei care, în timp de asemenea scandal social, se ocupă cu măcelul, măcelăresc şi fară inspiraţie literară — şi Dumnezeu ştie cata Jung să cetească aceştia şi ce caz fac de cetit! Ar fi uşor şi distractiv să se facă o contraprobă cu bucăţi alese din măreţul pamflet al lui Taine însuşi; s-ar arăta atunci ce sanguinar literat a fost acest profesor de istoria artelor, şi ce îndemnuri grozave la ură, şi cruntă şi veninoasă, împotriva literaţilor din secolul XVIII debordează din Paginile lui. Ce noroc pentru aceştia că erau răposaţi!... Taine este un furibund dascăl de teroare, un sfătuitor de măceluri rafinat, deci primejdios la culme. Şi în exemplul acesta se vede, ce-i dreptul, cum ura se încordează deosebit între oamenii de aceeaşi Meserie: literatul Taine spumează cu specială pornire contra literaţilor Revoluţiei.

în realitate, sub teroare, cei ce par conducători, şi între dânşii acei care scriu on vorbesc (şi bat cu deosebire la ochi prin aceasta), sunt duşi de spaima maselor care

au în mână nu condei, ci cuțit, pușcă, ciomag, iar în suflet poftele simple ale omului natural. Teroarea a facut-o mulțimea de apaşi ai Parisului, oaste flămândă sporită nebănuit cu imigrația rurală dintr-o serie de ani cu ierni aspre anormal şi cu recolte mizerabile. Violențele literare ale şefilor erau răsfrângerea groazei lor față de mulțimea care dicta, cu totul neliterar, dar cu un ton şi cu mijloace care nu admit replica, stilul general al momentului.

Un alt amănunt îmi pare mai interesant, pentru noi, cei de astăzi, în această problemă a rolului literaților în vremuri de violență. Oamenii veacului XVIII, şi literații îndeosebi, erau pătrunşi de sentimentalism umanitar. Se topeau de duioşie universală şi divinizau neamul omenesc. Optimismul lor despre ființa noastră nu avea margini: pentru dânşii istoria, de la ei încolo, avea să fie o pastorală dulce şi continuă, deoarece firea adevărată a omului este eminent angelică. Dar intelectualii zilelor noastre?... Există desigur un sentimentalism propriu veacului XIX şi XX; e circumscris însă în straturi de tot joase ale vieții intelectuale de astăzi. Fruntaşii poartă, cum se ştie, semnul unul scepticism netemperat de vreo slăbiciune sentimentală. Sunt pesimişti hapsâni, şi un dispreț susținut şi aspru pentru omenire este tonul lor sufletesc fundamental. Naturalism neîndurat în artă şi în gândirea generală, mizantropie înveninată a lui Schopenhauer, doctrină delirant aristocratică a lui Nietzsche, ură şi dispreț neîmpăcat, la artişti şi alți intelectuali, contra „burgezului", contra celui de meserie mai puțin contemplativă — cu aceste condimente e dres spiritul literatului modern.

Ca să rămânem la exemplul prețios de mai sus, se poate dori ceva mai întunecat şi aspru decât gândirea lui Taine? Certurile lui Voltaire cu Freron ori cu Rousseau sunt copilării gălăgioase, şi un Voltaire era doar plin de gânduri zâmbitoare şi de simțire trandafirie — ori, cel puțin, se credea absolut dator să le afişeze. Dar iadul întreg, de când e, n-ar întrece teroarea pe care ar putea să o monteze un literat hrănit cu Taine, cu Schopenhauer, cu Nietzsche, ori cu duzinile de scribi care s-au agățat de dânşii. Ca să mă îngrozesc mai puțin, stărui să cred că rolul literaților în teroare nu are să primeze niciodată. Primitivii care o aduc şi o practică sunt şi au să fie aceiaşi şi neliterari. în tot cazul, dacă, într-un vis urât despre o eventuală teroare europeană, te gândeşti la pregătirea sufletească a literatului modern, te cuprinde o stimă fară margini pentru moderantismul cel mai radical.

APLICAȚIE FREUDISTĂ

La douăzeci de ani i se întâmplase lui Cari Spitteler, cel mort de curând şi repede proclamat principe al poeților germani de astăzi, să aibă o dragoste fară noroc. Din această supărare el a scos o temă literară şi planul unui roman — era literat prin vocație irezistibilă. Planul acesta din tinerețe l-a executat poetul la vârsta de şaizeci de ani. O jumătate de secol aproape l-a preocupat subiectul. Romanul intitulat *Imago,* apărut în 1906, este rodul copt atâta vreme.

Un tânăr, plin de calități rare, iubeşte: femeia nu se arată vrednică de dragostea lui. Tânărul sufere adânc, dar cu demnitate, şi se adăposteşte mândru în împărăția senină şi aspră a gândirii şi a poeziei grave. Povestea intelectualului hipersensibil şi mândru (fiindcă e nestrămutat convins de eminența lui în ierarhia umană), care se îndrăgosteşte plin de aşteptarea nediscutată că trebuie să devie idolul femeii, este o temă foarte mult purtată prin literatura vremilor noastre. Ingredientele psihologice ale situației sunt diverse. Vanitatea naivă, timiditatea şi stângăcia intelectualului nematur prepară acestuia o înfrângere erotică şi o jignire usturătoare a amorului propriu. Aşa-numiții oameni dintr-o bucată nu pot uita asemenea suferinți; viața toată le poartă cu ei, neîmpăcați cu lumea aceea pe care, „în cercul ei strâmt, norocul o petrece". Cred că în aceste profunde supărări fară leac se arată puerilitatea specifică intelectualului. Aproape oricine a observat copii ştie cât de îndărătnic se supără ei când sunt nebăgați în seamă, cum nu vor să vie la masă şi resping îmbufnați prăjitura după care suspină în ascuns, cum se închid în tăcere îndărătnică şi se ascund în fundul grădinii. Această revoltă mândră a copiilor care au fost trecuți cu vederea tocmai când le ardea grozav să ocupe atenția afectuoasă, ori poate şi admirația celor mari, se regăseşte, cu aspectele proprii sufletului adult, în psihologia poeților şi gânditorilor certați cu lumea cea absurdă şi rea în distribuirea bunătăților ei. Slăbiciunea intelectualului în domeniul practic îl face să fie un pasiv iritabil, care ajunge să-şi închipuie că bunurile şi onorurile de orice fel i se cuvin de-a gata, printr-un drept exclusiv, fundat în excelența naturii sale. Aici e originea puerilității radicale a intelectualilor afectați de o sensibilitate şi un orgoliu hipertrofie. E posibil ca la unii din ei dezechilibrul să ia naştere cu preferință în viața erotică. în cazul acestora, interpretările sexualiste ale lui Freud pot fi la locul lor.

Spitteler spune singur că romanul său este o confirmare a teoriei lui Freud: în tinerețe, eroul n-avusese îndrăzneala, nici putința să-și lege viața cu femeia pe care o iubea. Mai târziu o întâlnește măritată cu altul; și atunci se dezvelesc amintirile dragostei fizice, năbușită atâta vreme. Dar eroul e om prea serios; femeia îi pare prea frivolă. Ispita sexuală este învinsă de o chemare sublimă — omul serios se devotează artei și meditației solitare. Nu-i întâmplător, poate, că pe erou îl cheamă Victor, *învingătorul;* Spitteler e omul simboalelor cu înțeles moral, până la alegorie incluziv.

Semnificativ este numele pe care poetul îl dă artei inspirației sale: *Stăpâna cea aspră.* Unul singur din poemele lui, *Primăvara olimpică,* are mai mult de 18 000 de versuri - *Iliada* are mai puțin de 16 000. Și acest colos metric e pătruns de adânc pesimism, masa aceasta de versuri este hrănită de un statornic dispreț pentru omenire. Fără îndoială, numai o muză foarte severă poate inspira așa formidabile monumente. A scris Spitteler și lucruri mai puțin sumbre, *Fluturii,* de pildă, operă publicată pe la mijlocul carierei sale poetice; dar aceste erau — zice el însuși — numai un intermediu, ca să se întărească pentru continuarea operei maxime.

Poetul acesta era din neam de pastori, învățase teologia, a fost chiar el pastor scurtă vreme. Este explicabil ca viața sexuală a unui copil cu fantezie și nervi iritabili, crescut în astfel de casă și în asemenea învățături, să fie turburată de conflicte grave. Suflete ca acestea sunt focare de probleme și evenimente morale. Acolo, așa-numitele deziluzii în dragoste, mai exact: ofense ale mândriei sexuale, întâmplări altminteri banale și nelipsite aproape în cariera oricărui debutant în erotică, pot fi dezastre care nu se mai repară. Pentru un tânăr cu o viață interioară excesivă, constatarea că lumea nu-i nici măcar atât de logic și drept întocmită încât, cu necesitate oarecum divină, cea dintâi femeie care-1 turbură să-1 și adore imediat, nemărginit și perpetuu, îl surprinde zguduitor și îl rănește incurabil, ca un blestem nepătruns al naturii sau ca o monstruoasă nelegiuire a oamenilor. Atunci se poate ca energia și demnitatea sexuală, ofensate mortal, să se transforme în energie poetică și să rodească în multe zeci de mii de versuri. Poate că în cazul acestor tipuri extreme care nu vor să primească de la viață, în nici o parte a ei, decât ori tot, ori nimic, construcțiile lui Freud își află potrivită, dar totuși relativă aplicare. Fiindcă nici aici nu e de înțeles ca erotica perturbată să fie izvorul unic al producției poetice.

Pansexualismul doctorului vienez este o obsesiune personală consumată ca teorie-medicală cu pretenții filozofice. Autorul acestei doctrine, la constituirea căreia a contribuit poate și simplismul grăbit, caracteristic disciplinelor empirice care ar vrea să fie exacte, este probabil el însuși „cazul" clasic din care a ieșit „teoria". Afară de specificii bolnavi erotici, oamenii sunt mânați mult mai violent de apetituri economice și de setea supremă a stăpânirii și a gloriei decât de pofte și ambiții sexuale. Pentru ca să nu ia seama la această eclatantă evidență, observatorul trebuie să fie robit cu totul unei idei fixe.

Mulțimea oamenilor se consolează lesne și simplu de primele insuccese erotice, ca și de cele următoare. Puțini au memoria sexuală așa de nenorocită ca Spitteler și eroii lui. Puțini rămân cu sufletul zdruncinat și nemângâiat pe urma primelor întâmplări de dragoste, până într-atât, încât să fim reduși a explica viața lor toată prin *astfel* de perturbări disproporționate și unilaterale. Obstacolele pe care viața *civilizata* le pune în calea instinctului de reproducție iau proporții grozave numai pentru câteva *suflete,* uneori de elită, dar mai adesea simplu bolnave din *născare* printr-o *nenorocita* împerechere a orgoliului cu timiditatea și stângăcia *sociala.* Lumea mare este mult mai *sănătoasă* și rezolvă greutățile psihologice și sociale ale activității *erotice* mult mai lesne și mulțumitor decât își închipuiesc psihiatrii bolnavi de obsesiuni, fie ele cât de original și amuzant manifestate.

CUVÂNTUL ÎN LIBERTATE

în vagon. O doamnă tânără vorbeşte energic unui domn cărunt despre Einstein... Domnul întreabă, cam leneş, ce a descoperit Einstein. Doamna se miră şi explică. Trenul uruie tare. Domnul încreţeşte fruntea, ca şi cum i-ar da în ochi o lumină neplăcută. Doamna întăreşte glasul şi dă multă siguranţă tonului: „Einstein — nu-i aşa? — un învăţat, profesor - în astronomie erau lucruri cunoscute — nu-i aşa? — care se ştiau, în parte, dar el — nu-i aşa? — le-a dat adevărata demonstraţie". Vocea doamnei s-a descurajat. Domnul ostenit, descreţeşte fruntea, întoarce capul în partea opusă. Zgomotul trenului a slăbit. în coridor, un tânăr, a cărui întreagă persoană grasă pare pătrunsă de un optimism fară condiţie, zice tare cătră un camarad: matematica e chestie de bun-simţ.

Cunoaştem toţi pe Einstein, pe *nu-i aşa (?)* — şi bunul-simţ, mai ales. întâlnirea acestor trei motive de cultură consacrată mi s-a părut o frumoasă şi instructivă armonie. De un an numele acelui matematic este o fanfară deosebit zgomotoasă în lumea europeană cu ştiinţă de carte. Să nu răspunzi la acest semnal, cu un capital cât de simplu măcar, este lucru umilitor pentru omul conştient de obligaţii intelectuale. Dar matematicii, îndeobşte, se păzesc cu groază de a vorbi profanilor despre mecanica nouă; cei cu excesivă prudenţă afumă cu stăruinţă că ei singuri nu înţeleg lucrul şi, în afară de descoperitor însuşi, abia doi ori trei oameni în toată lumea îl pot înţelege. Unii încearcă totuşi să lumineze prin conferinţe şi articole de revistă. Succesul unor asemene întreprinderi nu ar putea fi serios evaluat decât prin anchete asupra ascultătorilor şi cetitorilor. Tânăra de care pomeneam vorbea tocmai sub impresia unei conferinţe: după fraza împănată cu cei câţiva *nu-i aşa (?* foarte convins, accentuaţi, persoana şi-a încheiat vorba, având hotărât aerul că a istovit tot materialul intelectual obţinut în ascultarea conferenţiarului. Presa zilnică, ca totdeauna, îşi face harnic datoria: teoria *relativităţii lui Einstein* (aşa se zice în formulă ziaristică nu numai comodă, ci, cum vedeţi, şi niţel amuzantă) vine la rând în răstimpuri dese, fiindcă articolul este încă proaspăt şi iritant. Totuşi, chiar tipul cu cele mai favorabile idei despre capacităţile sale intelectuale nu poate afla aici linişte deplină: nedumerirea pare fară leac. Pentru noi latinii doar există un paliativ mai sigur. Einstein este ovrei-neamţ, ceea ce, faţă de noi, îi creează o dublă inferioritate, şi din cele mai grele. Aşa

că depinde numai de abilitatea fiecăruia să scoată de aici mijloace tari de glorioasă rezistenţă în contra acestui plicticos subiect.

Pentru *nu-i aşa (?)* am nădejde că unii din cetitorii mei păstrează încă sensibilitate potrivită, deşi întrucâtva blazată. *Nu-i aşa (?)* este un ornament verbal intrat în circulaţie intensă acum vreo opt ani — cam în aceeaşi vreme cu *mentalitatea.* Acest din urmă produs cultural s-a uzat însă mult mai repede; la „Capsa", mi s-a părut că se zâmbeşte câteodată la emiterea acestui sonor pentasilab. Cu toate că *nu-i aşa (?)* a pătruns de mult până la cârciumari, factori poştali, brigadieri şi picheri de şosele, multe persoane propriu-zis culte tot mai socotesc această interogaţie parazitară printre trufandalele elegante ale vorbirii subţiri, în aşteptarea unei alte noutăţi echivalente care va veni nu se ştie când şi de unde. Trebuie luat aminte că *nu-i aşa (?)* nu-i numai o găteală ritmică. Pe deasupra văzută, această inevitabilă grupă se arată ca semnul unui exces de respect către spiritul ascultătorului: nu vreai adică să-i arunci cu prea multă siguranţă părerile d-tale în faţă, ci consulţi la fiece pas şi pe ale lui. O delicateţe cu totul aleasă. Dar după felul de tot inform al întrebuinţării (trenul, nu-i aşa? a plecat la 5 - bolnavul a murit, nu-i aşa? acum un ceas — aseară, nu-i aşa? nevasta îmi zice... de la gară iai, nu-i aşa? tramvaiul 15 sau o birjă...), poţi lesne înţelege că ai înainte o floare de sonorităţi ori absolut independente, ori exploatate vizibil spre a câştiga vreme întârzierilor perfide, deşi normale ale gândirii comune. Doamna care explica pe Einstein se arăta, din acest punct de vedere, într-o situaţie cu deosebire nevoiaşă: tot discursul său era în evidentă primejdie să se reducă la o serie de *nu-i aşa-uri* deznădăjduite.

în total, conversaţia din vagon şi ecoul din coridor, atât de surprinzător acordat situaţiei intelectuale determinate de inovaţiile lui Einstein, era un preparat aproape complet pentru a ilustra prestigiul cuvântului în varietăţile sale hotărâtoare. Einstein —• nu-i aşa? — bun-simţ: seria era perfectă.

Cuvântul în absolută libertate are, de când se pomeneşte de societatea omenească, un prestigiu unic. Din vechi vremuri i se cunoaşte valoarea propriu-zisă magică; în timpuri mai pozitiviste, acest fel de putere a vorbei a luat tot mai mult caracter ornamental. Ca şi alte manifestări ale colaborării sociale, vorba îşi are, în afară de funcţiunea ei specific practică, una indirectă, în care există ca formă de lux — un pseudolux, pentru că funcţiunea aceasta a vorbirii nu este estetică, ci socială. Costum şi găteală. Sistem de semnale sonore, după care sferele sociale convin să se recunoască şi să se afirme cu specială afectare de viaţă intelectuală.

Aproape deodată cu *nu-i aşa (?)* a năpădit în vorbirea oraşelor noastre o prefacere fonetică care urmează încă să schimbe, cu fanatică stăruinţă, orice *s* între vocale sau între *n* şi vocală, în *z.* Propagarea acestei înverşunate zâzâieli poate fi obiect d observaţie instructivă, câteodată şi hazlie. Unde a început fenomenul nu ştiu. Acun cincisprezece ani, asemenea pronunţări ar fi fost taxate şi tratate încă drep rostoganisme. Puţin înaintea războiului schimbarea a pornit cotropitoare. L provincialii cu multe treburi în capitală se putea constata, aproape după fiecar

întoarcere din Bucureşti, că sunetul cel nou a pus stăpânire încă pe un cuvânt, rareori pe două deodată.

Este însemnat lucru spiritul de supunere al cetăţenilor faţă cu modele verbale: ftră consacrare de la centru, nu cuteza nimeni să treacă de la *azistşi conzist,* de pildă,' la *seziuneşi conceziune.* Acum încă se urmează întocmai, cu un tempo doar ceva mai accelerat. Ultimele consacrări pe care le-am însemnat - *regizor, agrezwne, kermeză* - s-au produs la intervale de câteva săptămâni una de alta. Fenomenul'este fară îndoială conştient: omul intonează noua lui achiziţie cu o îngroşare de glas şi cu un complex de convingeri în figură astfel încât să nu te îndoieşti că ai în faţă o persoană care ştie ce se cuvine. Toată fiinţa este pătrunsă de o satisfacţie solidă, care spune: sunt la curent, în rând cu lumea care ştie. Cu puţină osteneală s-ar putea stabili, de ex data când au fost luate de mişcare numele proprii, şi cred că aş putea spune săptămâna ori chiar ziua în care cunoscuţi de ai mei au schimbat numele d-lui general Pressan în *Prezan,* al familiei Rossetti în *Rozetti* Pentru majoritatea compactă, împotrivire în asemene cazuri nu încape. Dar se întâmplă îndoieli curioase. Am printre rudele mele o rusoaică; familia şi prietenii îi zicem obişnuit Sonia. A fost nu demult o vreme de scurtă criză pentru numele acestei fete: unele prietene, mai ales în momente de deosebit afect, au încercat de câteva ori să-i zică *Zonia.* Dar cuvintele străine, cu deosebire numele proprii, sunt câteodată îndărătnice. Schimbarea n-a prins. Mi se pare chiar că s-a râs de ea, cu toate că tinerele persoane care o riscase nu se gândeau să glumească, ci, dimpotrivă, făceau figură dulce şi gravă.

Totuşi, nici limbile străine ca atare nu sunt absolut apărate contra puterii unor astfel de curente verbale. Nu cred că *azister, inzisterşi sezion,* surprinse de mine în conversaţie franţuzească delicat bucureşteană, să fie întâmplări unice. Nu-i vorba, această pronunţare, cum am zice „prin noi înşine", a limbii franţuzeşti, în situaţia cu totul respectabilă a ţării noastre de astăzi, vine, între fraţi latini, ca o libertate foarte frumos justificabilă din puncte de vedere înalt culturale.

Valoarea ornamentală a cuvântului stă în raport drept cu caracterul meridional al societăţii. Sufletul meridional este în mare parte o ţesătură de vorbe: însăşi voinţa şi sentimentul omului de miazăzi sunt esenţial împletite în verbalism. Ambiţia de a se valorifica verbal este aici cu deosebire iritabilă. Fără îndoială, la orice neam de oameni cuvântul are o specifică putere de sugestie; capacitatea graiului de a transmite ' sumar voinţă şi mişcări de temperament este, probabil, condiţia primă a valorii sale curente. De această zonă practică vorbirea se îndepărtează, în direcţii diverse, după intenţiile ştiinţifice, ori estetice, ori de simplă elocvenţă, cărora alernativ, câteodată şi simultan, vrea să se supună. Culminaţia activităţii elocvente este cuvântul în libertate, voluptatea eminent socială provocată de ornamentul verbal. Sociabilitatea excesivă a omului de miazăzi se semnalează aici mai tare ca în orice alte forme de

existenţă psihică. Este fapt de elementară observaţie că la noi c dialogul cu substrat de efort intelectual propriu-zis, reuşeşte greu se discurează neostenit, cu aplecare puternică spre emanciparea absolu verbale.

Hipertrofia caracteristică a vieţii verbale dezleagă cuvântul intelectuale. Formula, calapodul simplu ritmic, ornamentul consacrate prin mode uneori misterioase sunt exploatate cu agresi fast violent. Astfel, acel Znou a început şi începe la orice progres no sensibil emfatică, iar formule ca *nu-i aşa (?)* fac pe vorbitor să tr tot vecine cu imbecilitatea patologică.

Din aceste atitudini de plastronare verbală omul trage un c de satisfacţie imediată şi de optimism cronic relativ la persoana lu tinde, fireşte, să întreţie acest izvor gras de siguranţă mulţumită în c de cultură obligatorie. Politica şi diverse forme hibride moralo-l esenţiala lor lipsă de precizie, locurile special prielnice exploată libertate. Pe aceste terenuri îndoielnice creşte cu spor baliverna comu un tânăr de rasă elocventă bucuros părăseşte studii neplăcute şi de grabnică glorie, pentru a combina cu ardoare formule verbale cotă satisfăcătoare la bursa intelectualismului practic. Fenomen b simptomatic pentru puterea vanităţii verbaliste: poeziile de drag obişnuit, nu de dragul femeii; motivul hotărâtor este admiraţia calapoade verbale, adunată cu dorinţa atotputernică a omului de orice preţ. Nu domnişoara inspiră pe tânăr, ci textul lui Henri de va întâmpina aici oricine că supunerea către forme tradiţionale, es un fapt din toate vremurile, cu totul general şi inevitabil. Dar ac aproape regulat că de vreun veac şi jumătate intelectualul european t originalităţii individuale şi se glorifică de ea fară multă discreţie. Du de ani de regim afişat al originalităţii, simţul real pentru valo individuale nu pare să se fi subţiat într-un grad care să ne distingă. imitaţia ovină pare să se îngroaşe în forme din ce în ce mai tâmpi

Unul din efectele cele mai triviale ale capitalismului modern a absolută şi exterioară a producţiei. Efectul acesta stă mai presus calitative: autocamion, dramă lirică, sonet sau irigator — toate multiplicare la maximum. Astfel, pe când sistemul economic în c împinge cu toată puterea la o acţiune suprem cantitativă, în viaţa in cu veche autoritate, postulatul originalităţii individuale — o afirma categorică a diferenţierii calitative ridicate la rang de obligaţie id Financiarii, samsarii şi comuniştii unifică, în perfectă indiferen şurupuri cu cercetările de mecanică cerească, poezia lirică cu da reclame, şi sunt incurabil convinşi că pot evalua orice creaţie ome ceasuri şi minute. Şi fiindcă aceste puteri supreme tind să reduc

problema valorii calitative, se înțelege că majoritatea neutră și compactă, deși urmează prin inerție să postuleze originalitate, se simte bine într-o pastă din ce în ce mai groasă de marda intelectuală, care adesea nu-i diferențiată altfel decât prin multiplicitatea materială și prin celelalte caractere externe ale exemplarului dat în consumație. Iuțeala însăși a producerii și a consumării tocește brutal capacitatea de a simți nuanțele și a stabili distanțele valorilor intelectuale. Cuvântul se dezleagă de reflecție, și verbalismul crește în proporții enorme.

Pentru ca o mișcare contrară și corectivă să fie aici posibilă, ar trebui ca și consumatorii și debitanții verbali să practice arta înceată a cetitului — a cetitului liber de ambiția exploatărilor excluziv ornamentale a textelor. Aici negreșit ne întâmpină alte întrebuințări și valori ale cuvântului decât acele rezumate și maltratate de mine mai sus. Mai întâi, cetitul este o ocupație mută. Se cetește desigur uneori cu glas tare, și aici am putut observa cazuri de o virtuozitate aproape misterioasă, în care se arăta iarăși puterea vastă și multiplă a verbalismului. Am cunoscut oameni care, în fața unor texte cu totul străine de educația lor specială, și prin ele singure foarte grele, găseau bogății și diversități de intonații minunate, care dădeau impresia înțelegerii celei mai sigure. Cu un scurt examen, discret subtilizat, asupra cetitorului, te puteai îndată convinge că omul cetise ca într-o limbă lui absolut necunoscută. Astfel de miracule ale aptitudinii simplu verbale în plina ei înflorire sunt cu putință, cum bănuiesc, curat numai prin mulțimea calapoadelor ritmic sonore care poate umplea capul unui verbalist.

întrebarea dacă și întrucât a înțeles un text și-o pune foarte rar cetitorul de cultură curentă. De obicei, el admite implicit că înțelege fară condiție orice se tipărește sub oarecare vagi categorii literare. Când n-a înțeles, nu simte că n-a înțeles. Memorează câteva legături de vorbe, inform rupte după inspirația locurilor comune celor mai actual valabile — pentru a le repeta vârtos îndulcite, de pildă, cu vomitive *nu-i așa-ml*

Scriitorul care-i altceva decât un imitator verbal obligă implicit pe cetitor să se cerceteze pentru a-și evalua capacitatea de înțelegere față de materia și forma scrierii. Fiindcă un asemenea scriitor a plecat doar de la o experiență proprie *neverbală,* și de acolo a ajuns la cuvinte; iar cetitorul trebuie să facă același drum în direcție opusă: de la cuvinte la un cuprins de cunoștințe *neverbale,* pe care trebuie să-1 creeze el, cetitorul, urmând și rezistând sugestiilor scriitorului. Un adevărat chin, o strașnică pierdere de vreme — ori mai drept: o lucrare nerealizabilă, pentru un cap plin de sonorități verbale și veșnic îmboldit de o sociabilitate fară astâmpăr. Cum să nu cedezi seducțiilor cuvântului în absolută libertate?

Baza psihologică a mulțimii mari de vocații literare o formează diversele puteri de seducție ale cuvântului, cimentate prin vanități și alte diverse interese libere de orice control specific intelectual. Restul îl împlinesc condițiile pieții. Dar natura n-a înțeles să se oblige a diferenția talente în măsură cu cererile tot mai nervoase ale comerțului modern. Prin enormitatea masei și iuțeala mișcării de producție, platitudinea literară curentă trebuie să apară înfiorătoare. Și spectacolul urmează tot sub auspiciile dogmei

care obligă în principiu pe debitantul intelectual să fie original. I
mai desăvârșită, șicul cel mare impune literaților, de vreo cât
profaneze doctrine extraaristocratice - Nietzsche, coafat adese
politiciani literatori parizieni.

Neapărat că infinitele prostii sonore se desfășură cu atât m
în mediul considerat, debitul verbal este de la natură mai nemil

SAT ŞI MAHALA

Fundătura Orfeu - Fundătura Osiris - Strada Morfeu - Strada Jupiter, a Venerei, a Sirenelor, a Filomelei, a Fortunei - toate aceste se află în Bucureşti, şi-i puţin probabil să fi fost inventate altundeva.

între originalităţile capitalei române aceste nume de strade mi se par vrednice de consideraţie. Pitorescul cel mai specific al Bucureştilor este desigur acest pitoresc poetic al numelui străzilor. Petre Ispirescu, culegător tipograf, este cunoscut ca adunător de poveşti scrise în limbă oarecum populară. Mai puţin cunoscut pare să fie că acelaşi tipograf-apostol cultural a scris, tot în limbă oarecum populară, legendele mitologiei antice. Acestea sunt cuprinse în colecţia cu titlu duios patriarhal: *Din poveştile unchiaşului sfătos.* De dânsele îmi aduc aminte când soarta glumeaţă îmi scoate în cale un nume de stradă dintre acele scrise mai sus. Părinţii capitalei s-au întâlnit la gând şi în zel cultural cu tipograful literat; poate s-au inspirat de la dânsul. L-au întrecut evident, prin originalitatea metodei de a strecura cultura clasică în straturile populare - desigur, în primul rând printre gardişti, birjari şi factori poştali. Cercetarea rezultatelor acestei întreprinderi de cultură ar fi un subiect frumos pentru o teză de doctorat în istorie şi statistică. Pe cât ştiu, contribuţiile la istoria Bucureştilor, şi în special a culturii bucureştene, nu se află a fi prea numeroase. Dar eu, şi dintre cetitorii mei acei cari la fel cu mine se emoţionează de Fundătura Osiris şi de Strada Filomelei, nu putem aştepta concluziile unor cercetări îndelungi şi erudite. Există o nerăbdare nobilă de a filozofa asupra lucrurilor care ating interese înalte sufleteşti, şi e nefiresc să înăbuşim această nerăbdare de dragul migăloşiei istorice, oricât ar fi ea de respectabilă ca atare.

S-a mai făcut în vreun oraş român încercarea de a duce atât de departe cultura clasică prin numiri de străzi cum s-a făcut în Bucureşti? Şi ce deosebire este în această privinţă între Muntenia şi Moldova? Fiindcă problema nu priveşte decât vechiul regat. La aceste întrebări încă nu se poate răspunde preciz. Numai pentru atât mi-aş lua răspunderea: că meritul iniţiativei îl au consiliile comunale bucureştene; şi, poate, zelosul culegător tipograf şi propagator de cultură în limbă oarecum populară, Petre

Ispirescu, bucureştean neaoş dacă el cumva a fost inspiratorul literar al acelor consilii. Sau poate consilierii şi tipograful au fost, fiecare pe seama lor, numai reprezentanţii spiritului aceleiaşi culturi specific bucureştene.

Pentru a preţui felul şi valoarea acestei culturi în punctul care ne interesează, trebuie ştiut că numirea străzilor s-a făcut nu numai pentru răspândirea cunoştinţelor de mitologie antică, ci mai toate materiile principale din învăţământul secundar superior au fost trecute în nomenclatura drumurilor interurbane. Intenţia de a instrui populaţia bucureşteană avea dar un orizont din cele mai vaste. Să luăm seama la exemple:

— Psihologie şi morală: Strada Pacientei, a Sapientei, a Plăcerii, a Speranţei, a Prudenţei, a Servitutii (ori intervine aici noţiunea juridică?), a Regenerării.

— Istorie: Strada Licurg, Termopile, Mucius Scevola, Strada Campoducelui! (numele unei dregătorii oarecum străvechi, păstrat într-o cronică dovedită ca apocrifa); Strada Turtucaia (unde s-a mai pomenit atâta obiectivitate istorică?).

— Fizică şi cosmologie: Strada Aurorei, a Serii, a Crepusculului, a Ecoului, a Zefirului (la Ecou şi Zefir pare c-ar fi şi oarecare intenţii de poezie lirică delicată), Strada Inundaţiei (fizica aplicată la edilitate ştiinţifică).

— Geologie: Fundătura Gheţarului I şi II (doi gheţari, ca să se ştie că nu-i doar numai unul pe lume).

— Geometrie: Str. Segmentului.

— Astronomie: Str. Cometei.

— Chimie: Str. Glucozei.

— Zoologie: Str. Tigrului, a Rinocerului.

— Filozofie: Str. Timpului.

— Muzică: Str. Lirei, a Armoniei, a Melodiei.

— Religie şi estetică: Str. Simbolului.

— Botanică: (exotică) Str. Cedrilor.

Sunt însă nume de strade la care bănuim intenţia culturală fară s-o putem preciza. De pildă, este o stradă a Coloniei. Să fie colonie de la colonizare? Atunci ar fi rost pentru o lecţie de istoria romanilor, cu anexe patriotice, fireşte. Dar dacă e vorba de oraşul Colonia? Atunci intenţia culturală e geografică. în cazul acesta ar fi poate mai adevărat în gustul şi spiritul culturii bucureştene s-o numim: Strada Odicolonului... Există apoi o stradă Graţioasă, una Emancipată (aşa! Nu cumva: a Emancipării), alta Gentilă, în sfârşit una Rumeoară. Gentilă şi Graţioasă s-ar putea înţelege ca motive pentru lecţii de estetică cu aplicaţii folositoare persoanelor de sexul gingaş. Str. Emancipată pare să comemoreze cine ştie ce lupte civile după care o parte din mahala s-a eliberat de tirania celeilalte; compară aici Strada Servitutii, ai cărei locuitori au fost poate prea laşi, incapabili de revoltă. în cea Rumeoară va fi zăcând o idilică amintire a vreunui sentimental părinte al urbei, amator de epitete consacrate în poezia populară.

... Dar eu am făcut lux de interpretare. Cuvintele aceste toate, indiferent de domeniile terminologiei cărei aparțin, au fost alese pentru că sunt cuvinte *radicale,* cum se zice profund bucureștenește.

Asta sparge ochii: Strada Pacientei, a Sapientei și a Segmentului, a Inocenței și a Glucozei, Fundătura Osiris și Fundătura Ghețarului — ăsta e Mitică în delir cultural.

Sunt peste toată Europa, cu deosebiri locale felurite, două straturi de cultură: una este cultura țăranului, alcătuită din elemente preistorice și istorice foarte vechi. Ea este răsfrângerea vie a unor vremuri de mult trecute. Cealaltă cultură este a boierilor și a burgezilor autentic instruiți, cultura orășenilor cărturari.

Fiecare din aceste feluri de cultură își are prestigiul specific. Cultura țăranului are prestigiul vechimii, este curată, naivă, închisă în ea însăși. Farmecul ei straniu îl dă tocmai închiderea aceasta exclusivă în vechimea ei. Cea orășenească are prestigiul luptei neobosite a speciei cu greutățile pe care neîncetat i le pune înainte experiența cea fară capăt. în izbânzile și înfrângerile spiritului stă farmecul viu al culturii acesteia. Dar între sat și cetate stă mahalaua: truda sterilă de a imita cultura urbană adevărată. Produsele de cultură cele mai dizgrațioase, caraghiosul intelectual și estetic în formele cele mai umilitoare pentru specia umană acolo se zămislesc, la mahala. Românii au avut până spre sfârșitul secolului XVIII o cultură urbană cam de treapta celei apusene din veacurile X—XIV. Și, fară creștere normală, au sărit în al XlX-lea secol. Negreșit, fenomenele specifice culturii de mahala trebuiau să se arate cu deosebire în capitală, unde importul de cultură se făcea cu nemiluita. în București cu deosebire trebuiau să se fabrice modelele lui Caragiale cele mai caracteristice. Vor fi fost în joc, afară de această cauză de ordin social, și motive hotărâte de natura psihică a populației muntene, vreo vanitate agresivă specifică acestei populații? La aceasta vor avea să răspundă demografii.

Atât însă trebuie amintit, că moldoveanul Creangă, după ce a învățat carte orășenească, și-a păstrat întreg sufletul, gândirea și vorba țărănească. Iar *Unchiașul Sfătos* de București zadarnic îngrămădea țărănisme și arhaisme în bazarul lui de cărturar târgoveț, fiindcă fară veste i se întâmplă să zică, în plină poveste populară, că „Neagoe era *curagios",* și să facă propagandă pentru cultura vitelor; să scrie, într-o povestire istorică despre oastea moldovenească, că avea *„spirit* și inimă". Același *Unchiaș Sfătos* de București caută inscripții pe la biserici, polemizează politic cu „Adunarea Națională", cu subprefecți și notari, vorbește de diligenta care pune în legătură „centrul județului" cu nu știu ce orășel, e nemulțumit de popas, deoarece *„stațiunea* fiind mică, *n-ai unde să-ți pleci capul (!)",* se plânge întocmai ca la sala de întrunire împotriva *„oamenilor noștri de la stat,* și insistă, din zel foarte cultural, asupra *„spiritului de propășire"* și asupra *„boldului* (așa!) *de propășire" în* provincia românească. în sfârșit, regretă din suflet că tovarășii lui de călătorie își bat joc de

credulitatea unor țigani, și nu se gândesc că și printre acești „neno
un *„cap primitor de propășire"...* De altfel, tot ca Unchiaș Sfăto
cea mai pură bucureștenească: ochii mi se izbește...

Capacitatea artistică a țăranului Creangă și incapacitatea a
bucureștean n-au desigur nimic a face cu deosebirea pe care vrea
nu talentul celor doi e în discuție, ci stilul, adică spiritul lor.

Amândoi sunt reprezentativi.

Unul a rămas, cu toată învățătura de carte, figură curată a
stătătoare. Pe bucureștean, zelul său literar și moral, oricât de o
schimonosirea inevitabilă și respingătoare proprie cultivaților d

SPRE VIAȚA UȘOARĂ

Nu demult scria un pedagog - i-am uitat numele - că trebuie să bați copilul îndată ce-ți vine să-l bați. Iritația care-l făcea pe copil să te supere și supărarea d-tale își găsesc astfel soluția naturală și salutară. Oprirea acestui curs normal al lucrurilor nu-i decât o anomalie vătămătoare, printre atâtea altele născute din așa-numita viață civilizată. Nervozitatea modernă ar fi, zicea pedagogul, puternic nutrită prin înăbușirea sistematic generalizată a unei asemenea porniri eminent umane, strict respectabilă ca atare.

Desigur nu exagerez spunând că toți cunoaștem din experiența intimă setea de a lovi; mulți dintre noi, voluptatea loviturii date. Este evident că operația trebuie să aibă cu atât mai bun efect asupra nervilor cu cât ești mai asigurat că vei rămâne până la sfârșit în rol activ; altfel, tratamentul poate duce la complicații pernicioase nu numai nervilor, ci și altor organe prețioase. în cazul copilului succesul este special garantat, superioritatea fizică fiind aproape absolut asigurată educatorului. Eu însumi am neglijat până în momentul acesta să-mi întreb copiii dacă anume gesturi ale mele, paterne și naturale, pe care au avut ei să le înregistreze în frageda copilărie, au făcut sistemului lor nervos, în afară de momentana emoție derivativă, vreun bine esențial și durabil. Dacă cumva n-au avut decât decepții în această privință, atunci, cu voia publicului, îi rog aici, în fața lumii, să mă ierte; ceea ce vor și face, cred, fiindcă procedura mea solemnă nu-i poate lăsa nesimțitori. Luați seama, vă rog, aceasta nu-i o simplă explicație în familie, ci, după cum se va vedea îndată, un paragraf cu deosebire semnificativ în discuția unor probleme de însemnătate universală.

Cât privește nervii mei, n-am aflat nici un folos pe urma acelor fapte prompte și răsunătoare. Din contră: iritația simplă și superficială dinaintea faptului era înlocuită cu una complicată, pătrunzătoare, care mă mina îndelung. Ceea ce dovedește, probabil, că sunt un perfect degenerat; notez aceasta în interesul celor cari sunt ca mine. Foarte puțini, desigur - pentru binele patriei noastre și al omenirii întregi.

în adevăr, despre noi, europenii din sud-est, nu se poate zice că ne-am stricat nervii oprindu-ne pornirile vioaie înainte de a-și fi dat roadele palpabile de care vorbim. Terenul nostru sufletesc este tot așa de binecuvântat în acest domeniu ca și pământul nostru negru, vestit, ah! odinioară, pentru grânele sale. Sosirea în București

era pe vremuri o delectare aleasă pentru contemplativii cari veneau din Apusul depărtat. După zumzetul surd și tern al gărilor occidentale, te chemau la viață dintr-odată ecourile strașnice ale Gării de Nord. Dumnezeule, ce splendide mitralii de sudălmi, ce apostrofe, ce ghiontuieli și câte alte manifestări dramatice, din culoarul vagonului de dormit până la picioarele monumentului din piațeta debarcării! De sus în jos, strict ierarhic, treceau leit-motivele cu trompetică sonoritate, prin dezvoltări și agremente după temperament și clasă socială, de la clientul ursuz și autoritar, prin hamali, gardiști, birjari, până la țigănușii de pe scările din spate. Firește, culminația sonoră era la cei de jos; maximul de vitalitate trebuie să fie în rărunchii națiunii. Acolo reciprocitatea replicelor e nesecată, concertul ajunge la complexități de o neînchipuită savoare... Ce program de poem simfonic, pentru tinerii maiștri români! Dar această schiță este numai o icoană din trecut; astăzi atenția noastră este prea blazată pentru a se mai lăsa trezită de asemenea mărunțișuri delicate.

Ferească Dumnezeu, nu cred că orice emoție se descarcă, la noi, în palme și alte varietăți din sfera comunicărilor extreme, dar aproape orice emoție duce la zbierat, și doar avem natură emoționabilă! în tot cazul, semnele temperamentului nostru sunt din cele mai favorabile.

Acest dramatism robust nu însemnează numai că suntem, din mila istoriei, rămași mai aproape de starea naturală; el corespunde și caracterului fundamental al } societății noastre, care-i, de sus până jos, aristocratică. Aristocratul se distinge prin aptitudinea de a comanda; iar comanda, în plina ei înflorire, alunecă lesne spre procedările simple și liniștitoare de nervi de la care am pornit. Aici intervine totuși o deosebire de vechime: aristocratul proaspăt este pur și simplu grozav; iar la noi circulația socială a fost așa de liberă, încât lumea noastră mișună de comandanți ridicați repede din grade tare inferioare și cari, se înțelege, se manifestează cu exces. Suntem foarte individualiști, zic oamenii cu carte. în vorbirea simplă exclamăm, gândind același lucru unii de alții: ce strașnic mitocan! Iar sexul gingaș, ciripește: *tout m'est du.* Delicios — însă tot acolo vine.

Față de această realitate socială, mă feresc cât pot de compatrioții acei cari, deunăzi, cu prilejul unei recolte ceva mai bogate de argumente pugilatorii în viața noastră publică, se ziceau scandalizați: sunt desigur niște vajnici ipocriți, dacă nu cumva niște subversivi cari au pus gând rău energiei noastre naționale. Să luăm seama: ne găsim la o cotitură a istoriei. Această formulă, putem zice: genială, a cotidianelor noastre nu se va repeta niciodată destul. Și această cotitură memorabilă deschide tocmai o strălucită carieră bătăii. Ar fi și de mirare să nu fie așa. Războiul a sporit colosal prestigiul lovirii fizice. Este un punct câștigat: fiindcă argumentul cel mai firesc, cel care ispitește mai tare, care vine în gând mai iute oamenilor celor mulți este numai acesta. Adorabil de simplu, surd sau trosni tor, te face să-ți tresară măruntaiele de plăcere când îl aplici, de sete de a-l întoarce majorat când îl primești.

Toată creația teoretică a veacurilor, orice știință și întreaga logică sunt aberații monstruoase față cu această unică expresivitate originară. Mai întâi, gândirea este

perversitate. Este un chin absurd să-ți clarifici idei, o trudă groaznică să le așezi pentru a le putea trece în mintea altuia. Este o tortură să distingi nuanțe, să observi schimbări, să fixezi fapte, să generalizezi raporturi. Pe câtă vreme să dai o singură palmă zdravănă este o desfătare superbă, minunea bruscă și divină care te eliberează de încurcăturile exasperante ale reflecției. Palma rezumă stilul epocii: are concizia expresionistă și spontaneitatea bergsoniană. Este *une donnee immediate,* emanciparea mândră de mizeriile ridicule ale inteligenței... în Bergson și Nietzsche inteligența singură s-a declarat pernicioasă și, pocăită, s-a robit impulsivității pure. Noi, în partea locului eram de mult luminați în această privință; dar confirmarea filozofică a unei practice oarecare nu-i niciodată lipsită de eleganță. Generațiile viitoare se vor dispensa probabil de asemenea lux, care pe noi, oamenii vechi, ne atrage încă.

Singură violența realizează sinceritate absolută, fiindcă distruge radical miorlăiturile sentimentale și mofturile intelectuale din care-i țesută suprafața obișnuită a sufletelor. în această privință se stabilește chiar o proporție interesantă: superdelicații de meserie, care-și exploatează ostentativ sensibilitatea, sunt adeseori brute desăvârșite. Fenomenul este cu deosebire frecvent și ușor observabil la parveniți se înțelege; și sunt societăți întregi cu suflet de parvenit. Cunosc grațioase persoane, *d'une sensibîlite exquise, qui n'aiment que ce qui est fin, le fin du fm,* care plesnesc și ghiontuiesc, îndată ce le vine bine, cu o ușurință și o vervă demne de cel mai nealterat rural.

Dacă semnele nu înșeală, lumea a luat, sigur și harnic, drumul mântuirii. Pe încetul — și nu prea încet - vom scăpa de povara chinuitoare a civilizației, cu înfrânările sale iritante și strâmbăturile care neapărat se nasc din atâtea opriri, abateri și subtilizări a pornirilor celor mai naturale. Nu vedeți cum însăși materialitatea civilizației, toată urzeala aceasta de fleacuri friabile provoacă setea noastră sănătoasă de a sparge? întreg aparatul tehnic, toată această complicată canalie de sticlă fină ori groasă, de porțelan străveziu, de lame, fire și cuișoare metalice, exasperează curat numai prin dimensiile și articulațiile sale mofturoase, încurcă sfântul nostru spațiu, își bate joc de vioiciunea mândră a mișcărilor noastre naturale. Toată mecanica aceasta, care se rânjește asemenea unui dobitoc perfid, este nervilor noștri o zădărire, o ofensă în orice clipă. Ce calm și senin trebuie să fi fost Strămoșul, în peștera lui plină de poezie, de băligar și de suflu mistic, unde nu vedea decât un topor și trei cuțite de piatră! Și superficialii se miră, ori se indignează chiar, când nobilul legionar în campanie pulverizează cu nesațiu toate pernicioasele nimicuri câte nu-i încap în sac și în tureatca cizmei...

In vremurile de adevărată înțelepciune, cărturarii cuminți au priceput că tehnica este de la diavol. Adâncă pătrundere! Au trebuit multe veacuri până când tu, deliciosule Bergson, să pui capăt rătăcirii, strecurându-ne în suflet, cu finețea ta elegantisimă, acest adevăr vechi și profund: mecanica este fructul inteligenței; inteligența falsifică tot ce atinge; ea este esențial inferioară, plebee și, în fond, stupidă... Eram un intelectual de modă veche, robit prejudiciilor pozitiviste. Neuitată îmi este clipa în care am spart primul pahar, aruncându-1 cu necaz în tavan; pot zice că atunci m-am

deșteptat de-a binelea din somnul raționalist în care zăcusem
sugestiile subtile ale profetului intuiționist și-au dat rodul dintr-
grin „elan vital", adevărata constituție a sticlei, și m-am lu
domnului Poni asupra siliciului îmi păreau aride și oarecum osti
științe, chimia tradițională se dovedește a fi un sistem fals,
instinctelor, singure creatoare de adevăruri superioare. Notele r
la acest obiect și la altele înrudite cu dânsul mă consacră martir
sfânt al instinctului striga în mine contra pozitivismului clasic.

Violența sistematică între oameni și violența asupra inut
tehnicii: acesta va fi începutul propriu-zis al vremurilor nouă,
ușoare. Dar violența este numai o aripă a nobilului front; ceala
Duhul blândeții în care se îmbracă acesta ne face să uităm
profundă. Amândouă aceste metode elementare de viață se
inteligenței, din resentiment împotriva greutăților complicate al
și manuale. Pofta irezistibilă de satisfacție simplă, imediată, uș
care clocesc deopotrivă misticismul și violența. Sufletul primitiv
vrea să muște, să urle, să se scarpine, să moțăie și să viseze,
profundă a măruntaielor.

între toate greutățile neînțelese care apasă omul civilizat
poate, este acea științifică; nici o alta nu-1 supune la o așa pute
desfaci atenția cu totul de apetiturile elementare, fiziologice ori
fixezi asupra existenței lucrurilor, independent de raporturile
dorințele și nerăbdările tale, este o faptă fundamental perversă
normală, poporul, ca și boierii, disprețuiesc, mai mult sau mai
apucături, le tratează de curiozități și râd de dânsele. Boi
domnească, poporul râvnește să le ia locul, între aceste tabere,
așa de serioase și conștiente de importanța lor, stă omul teoreti
și protejat fară exagerare, câteodată urât, totdeauna nițel ridicul.
este jignitoare și subversivă, fiindcă-și permite să se îndoiască și
respect de puterile societății, fară frică de efectele îndoielil
Adevăratul tip teoretic are o rezistență intelectuală supărăt
sugestibil, nu formează ușor masă și-i greu de disciplinat. însem
modern, încurcat de rezultatele palpabile ale tehnicii, și-a făcut
de consolare: nu în capul și în laboratoriile savanților, ci în
tehnicianului practic se fac invențiile utile, se creează valori se

Evident: omului normal procedura științifică trebuie să
absurdă, ca un moft pueril; concluziile ei sunt obișnuit fragme
utilitate imediat palpabilă, și mai cu seamă, neinteligibile, îl p
Știința începe a trezi publicul atunci când promite să repare
cei mai găuriți de optică, să dea legătură comodă cu planeta Ma
consecvent septuagenarilor, sau să învie morții cu injecții de

înțelege, trage fiecare cu urechea când prin culoarele laboratoriilor miroase a rost de afaceri. Dar atenția și înțelegerea ajung la paroxism când vine vorba de comunicare directă cu răposații, de ploaie cu flori și fructe din lumea cvadridimensională, ori când spiritul actual al unui financiar se restrânge amabil și face loc, în corpul d-sale, spiritului transcendent al lui Caragiale. Ce profund idealist și dezinteresat trebuie să fie fondul naturii omenești, deoarece chiar genii eminent practice cad sub farmecul nobil al spiritismului!... Și în care parte este cursul valorilor mistice atât de ferm ca la anglo-saxoni? Unde-i centrala Burselor religioase, unde se trag atâtea candide cecuri asupra infinitului ca la dânșii? Aștept din zi în zi ca această minunată combinație de geniu practic cu geniu mistic să organizeze o Bank of religious business[5], cu ghișeuri perfect amenajate, pentru Astral, Prana, Kama-Rupa, Manas, Budhi, Atma...

Să nu uităm că astăzi energia și ordinea britanică fundează o rațiune socială împreună cu Asia, cuibul neistovit al religiilor, ca și al molimilor și verminei! Acolo, în sfânta Indie, venerabila Annie Besant, în relații directe și cotidiane cu Ființa Supremă, cultivă, liberă de scrupulele nesănătoase ale inteligenței pământești, spanacul mistic, tropical, colosal, și îngrijește cu zel evlavios de circulația promptă și îmbelșugată pe piața universală a acestei minunate plante depurative, cu care se vor curați radical spiritele de otrăvurile științei și filozofiei oficiale, cu care poate se consolează chiar corpurile de lipsa tot mai mare, pe piața materială, a comestibilelor vulgare.

Este fară îndoială o fericire sigură și absolută să frecventezi personal Cauza cauzelor, ori cel puțin să cunoști exact numărul, figura, culoarea și reședința ființelor sublime care poartă corespondența între Dumnezeu și oameni, să pătrunzi începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor prin simple permutări de litere și cifre din *Biblie,* să analizezi și să reconstruiești realitatea fizică, mai ales pe cea metafizică, numai cu ajutorul lui 7 și al multiplilor lui. Ce excursie delicioasă și reconfortantă prin tot domeniul experienței și dincolo de hotarele sale, numai cu câteva vorbe și cifre în minte, ori mai bine fară nimic, în stare de pură inocență intelectuală, ca un dulce îngeraș! Ce știință minunată, totdeodată profundă, ușoară, amuzantă și imediat utilă! Orbi și pervertiți acei care ne chinuiesc copiii și tineretul cu programe clasice, reale, moderne, cu licențe, doctorate, examene de stat. învățați generațiile tinere numai multiplii lui 7 și lăsați-le să mediteze singure (ori mai bine, perechi-perechi de ambe-sexe), la sânul inspirator al naturii aparente, pentru ca să pătrunză tainele naturii ascunse, prin „intuiție" și „elan vital", spre gloria „evoluției creatoare"!...

Slavă, închinare și mulțumire veșnică războinicilor feluriți, dar legați prin firească solidaritate, bătăuși, haiduci, polițiști, mândri legionari, vouă, preoți viguroși ai violenței sfinte și eterne! Recunoștință și pomenire până în vecii vecilor lui Nietzsche, profetul sublim și convulziv, grațiosului Bergson, simplei și dulcei Annie Besant, tuturor teosofilor, antroposofilor, magilor, șamanilor și cabaliștilor, geniilor entuziaste ori subtile care ne-au dezrobit din lanțurile inteligenței hapsine, ne-au spălat sufletele de venin raționalist, ne-au aruncat în dansul superb al instinctelor și al intuiției!...

Cetitorule, te rog, dacă nu ți-ai luat încă definitiv rămas bun de la inteligență, privește si judecă o ultimă dată, după regulele ei învechite și anulate de modernismul care te ademenește cu toate formele șicului irezistibil, privește figurile care populează astăzi localurile de lux; uite-te la burdufurile de seu care chiftesc prin dancinguri, în sleeping, în restaurantele delicate, în limuzine de marcă mare, și spune-mi dacă în slabele licăriri de suflet care clipocesc sub pleoapele lor porcine nu se vede clar osteneala profundă a dobitocului de a sta, artificial, pe două picioare, și că de-abia se țin să nu se lase, natural, în patru labe! Poziția solidă și firească, baza adevăratei vieți intuitive, normale și ușoare.

CIOMAGUL CANDID

Tânguirea împotriva ilegalismului, când amar jeluitoare, când ţipăcioasa, este un loc comun românesc. Negreşit, plângerea porneşte, regulat, contra autorităţii, fiindcă autoritatea este aceea care face ilegalismul palpabil. Aşa cere, de altfel, şi lupta politică, cu tactica ei simplistă. In teorie însă, şi dacă lăsăm la o parte separaţia care se face, vulgar şi practic, între autoritatea constituită şi societatea unde se naşte şi hrăneşte această autoritate, problema ilegalismului apare mai puţin comodă.

în felul lor, românii au realizat o lume de supraoameni. Nietzsche a venit prea târziu şi inutil, pentru noi. Pateticul filosof ar fi fost umilit să cunoască realitatea noastră socială. Există în stilul nostru naţional şi cotidian, un element de o sonoritate simptomatică: este emfaza cu care invocăm, în ocazii nu totdeauna grave şi nici măcar solemne, autoritatea propriei noastre persoane. *Mie,* îndrăzneşti...?! — *pe Mine* vreai să...?! — Am să-i arăt *Eu.J.* — *cu Mine* nu se...! E, fară nici o îndoială, ton de suveran. Suveran fară etichetă; în stare naturală. Aşa dar cu atât mai impunător. Pentru a sublinia distanţa, i se opune lui *Eu, Mie, pe Mine*— un *mă* umilitor, încununat adesea cu o salvă de formule, furios colorate, asupra originii şi altor iremediabile inferiorităţi ale celui pe care-1 zdrobim sub autoritatea noastră elementar cotropitoare. Şi izbucnirea elocventă se sfârşeşte — tot în stil autocritic — cu clasica făgăduinţă de palme, picioare, rupere de urechi, şi alte sancţiuni pipăite de grad şi mai înfricoşat.

în această particularitate stilistică se descopere plastic ilegalismul ca morav şi caracter distinctiv al societăţii noastre. întrebuinţarea foarte grabnică şi atât de naturală a emfazei autocratice în viaţa curentă este semnul unui individualism superb. Ne stăpâneşte normal avântul de a ne considera, fiecare şi imediat, ca izvor suprem de autoritate special coercitivă. Suntem gata să legiferăm în scurt şi din proprie putere. Raţionalitatea înceată a dreptului obiectiv şi general obligator este cu desăvârşire antipatică temperamentului nostru radical aristocratic.

Spun ziarele că profesorul Matei Cantacuzino, aflând sfârşitul violent al prefectului poliţiei din Iaşi, a vărsat lacrimi; fapta tânărului student clătinase brutal icoana în care veneratul jurisconsult îşi fixase credinţa despre blândeţea şi răbdarea neistovită a sufletului românesc. îndrăznesc a crede că această imagine tradiţională de supunere blajină este de o provenienţă şi unilaterală şi naivă: ea rezumă, probabil,

însăşi mirarea clasei stăpânitoare faţă de răbdarea nesfârşită a clas
oriental, adică la discreţie.

Avem a face cu o iluzie patriarhală şi patriotică; şi aseme
de puternice pentru a înşela până şi spiritul unui legist
experimentat. Supunerea mută a unei clase robite a fost luată drep
întregi şi stilizată cu poetică duioşie. în realitate îndârjirea e
izbitor în toate clasele noastre: el învederează un individualis
într-o lume prea puţin deprinsă cu viaţa legală.

Pentru violenţă noi, în majoritate, avem o simpatie candi
adoraţie. Nu însemnează nimic, în principiu, că până azi prac
s-a mărginit la geamuri şi capete sparte, la bărbi smulse, la pumn
unei anume clase, sau unui anume neam. în ce priveşte distribuir
din 1907 au arătat că distincţiile confesionale se anulează grab
în plin răzvrătirea unei clase. încă de pe atunci decepţia a fost a
că oamenii noştri aşteptau că bătaia se va da pe naţionalităţi
ţinut seamă deloc ori prea puţin de această aşteptare patrio
speranţe de bătălie naţională urmează: ceea ce dovedeşte că
îngăduie ca oamenii să tragă foloase din păţanii chiar cât de d

Fără îndoială este astăzi un amănunt nou în istoria violen
pumn ori palmă, ci foc de revolver — şi îndreptat asupra unu
Avem alarma noutăţii, — şi o nedumerire foarte instructivă
Lovitura e antisemită; ar fi prin urmare caz de bucurie, dar a
funcţionar român, şi aceasta încurcă lucrul. Antisemitismu
pentru români chiar, de unde până acum fusese un sport uşo
higienic. în adevăr, întâmplarea aceasta pune capăt unei epoci
care am huzurit atâta vreme cu excepţiile, în definitiv destul d
ţărăneşti. Tocmai în gravitatea faptei zace, poate, un germen bu
ilegalismului nostru tradiţional se îngraşă bine şi din frivolitate
violenţele politice erau fapte de băieţi fară pedagog sau de bo
locul chefului bătăuş îl ia actul grav; farsa brutală e dată
posomorâtă şi îngrijorătoare.

Mai înainte tragedia, de natură publică ori privată, era
violenţele oraşului erau îndeobşte tarasconade, mai mult ori
ori amuzante. Acum începe surtucarul a fi sângeros. Şi aici
de grad; pornirea simplist autocrată de a-şi face singur drep
deopotrivă în oraş ca şi la sat... Poate că teama să nu cădem
comice în cea tragică ne va îndemna să meditām asupra
înrădăcinat în noi toţi, înzorzonat câteodată cu flori de
blândeţea ireductibilă şi concilianta fară margini a „poporulu

REVOLTA CONTRA ISTORIEI

„Oamenii mari sunt necesari, vremea lor este întâmplătoare", a zis Nietzsche în superbă formulă romantică. Mai târziu, hipertrofiat de paralizia generală, îşi exaltă gândul asupra lui însuşi: „secolele or fi ceară în mâna mea".

Acest erudit „defroque" a părăsit tagma filologilor trântind, cum zice, uşa după dânsul, a atacat cu vehemenţă de transfug iluminat spiritul şi opera istorică a veacului său, fară să ia seama cât de mult îl stăpâneau credinţele şi visele umaniste; şi poate cele mai copilăreşti dintre toate. Elevul mânăstirei protestante Schulpforta, pepinieră de filologi, camaradul renegat cu duşmănie de Wilamowitz şi cu dragoste de Erwin Rohde, îşi alcătuise, cu adevărat umanist, o filosofie a istoriei din istoricii, încă mai mult poate, din tragicii antici. Ideile lui sunt, în această privinţă, rodul unei poetizări originale şi violente a eroilor legendari din drama greacă, a oamenilor celebri naiv dichisiţi de biografismul tendenţios al clasicilor. Prinsă în dogme de filolog clasic şi în imagini prestigioase de poet, gândirea lui Nietzsche a rămas până la sfârşit nevârstnică. El vedea oamenii celebri şi lumea din jurul lor după chipul eroilor şi al corurilor de tragedie. Activitatea şi pasivitatea istorică, el le despărţea în chipul cel mai simplist posibil.

Dar, în general, mintea literatului imaginează greu, adeseori fals, structura reală a vieţii istorice. Fiindcă e lesne în literatură să faci ce vrei, sau aproape, literatul conchide simplu că în politică omul „mare" face orice-i trece prin cap. Este cel puţin discutabil, chiar dacă în literatură şi în arte se poate reveni efectiv la forme vechi, numai prin simpla putere a talentului, cum se zice. Probabil că nici în domeniul acesta al luxului celui mai liber şi copilăresc, reînvieri întocmai ale stilurilor trecute nu sunt realizabile. încercările de acest fel sunt sterpe, duc la parodie involuntară ori la pastiş bizar. Oricum, viaţa politică şi socială nu se poate plăzmui din iniţiativa fantaziilor individuale. în faţa aforismelor celebrului filolog-poet, se cuvine să punem vorba unuia care ştia de aproape ce-i politica. Bismarck zicea: *unda fert, non regitur,* şi pe el, cel puţin, nici un om întreg la cap nu-l va suspecta de slăbiciune pentru concepţia democratică a istoriei.

înţelegem însă că o clasă stăpânitoare, în primejdie să-şi piarză situaţia, trebuie să iubească cu deznădejde filosofia care, oricât de orbeşte şi oricât de fantastic, îi promite viaţă lungă, şi prosperă, dincolo chiar de marginile pe care i le-au prescris

condiţiile istorice, şi oarecum în contra acestor condiţii. Filosofia istoriei, n inventată, dar strălucit poetizată de Nietzsche, poate fi înţeleasă ca fenomen de apăra burgeză. Această clasă, în delirul unei crize grele, e setoasă de a reînvia orice trecut, trecut, şi ca garanţie pentru fixitatea puterii sale; şi e dornică să crează că o reînvie a trecutului e o chestie de voinţă, atârnă de silinţele oamenilor *tari* în care speră, care-i aşteaptă, îi caută, îi inventează cu nervoasă şi puerilă nerăbdare. Astfel burgezia mare se poartă, ca supremă eleganţă, monarhismul şi diverse ortodox religioase.

Când un profesor de literatură sau un diletant rămas pe dinafară de cursul v al vieţii literare se încântă pe sine ori speră să-şi fericească prietenii cu tragedii clas de proprie fabricaţie anahronismul este prea de tot secundar şi se anulează uşor şi fă durere. Anahronismul politic şi social e lucru grav şi costă scump. Şi printr-un j logic, dar de o ironie diabolic pitorească, anahronismele spre trecut se fac tot m violente şi deochiate, pe potriva anticipaţiilor pe care vor să le impună istor revoluţionarii extremi. Sunt atunci momente de rivalizare teribilă; dreapta se zba în utopia trecutului, stânga în cea a viitorului. Iar demonul istoriei pare să-şi fi p la cale o bătaie de joc statornică: această întrecere nebună în utopii el o rezolvă, f excepţie, printr-o realizare mediocră, care e ca un duş deopotrivă batjocoritor pen cei doi concurenţi, înfierbântaţi de aşteptări direct opuse şi egal amăgitoare. Fă metaforă: viaţa politică este tărâmul voinţei şi al instinctului; când această viaţă tr printr-un maximum de intensitate, voinţa izbucneşte în toată stupiditatea constitutivă.

Este filosofic şi distractiv să înţelegi că Nietzsche, poetul desperării burgeze, av despre oamenii mari şi viaţa societăţii aceleaşi idei, adică aceleaşi vise naive care perpetuează din străvechi timpuri în masele populare, oricare ar fi ele, conservato ca şi sovietice. Cei doi vrăjmaşi, deopotrivă răzvrătiţi contra necesităţii istorice, u cu deznădejde, celălalt cu nerăbdare, se zbat în convulsiile unui profetism imbecil popular. Aristocrată autentică e singură ştiinţa. Dar ea nu dă decât nuanţe, reze şi temperări. E radical inaccesibilă maselor, poeţilor şi - oamenilor tari.

BURGEZIE ROMANTICĂ

Acum de curând un ziarist german, Werner Mahrholz, scria în vestitul cotidian berlinez *Vossische Zekung* despre criza burgeziei. Scriitorul constată că această clasă, pe care războiul a aruncat-o într-o prefacere radicală mai mult decât pe oricare alta, a avut puterea să reziste cu succes spartachismului şi să realizeze „statul burgez" care, după logică, ar fi trebuit să ia fiinţă acum treizeci de ani, odată cu domnia lui Wilhelm II. în afară însă de acest rezultat palpabil, burgezia germană arată o dezorientare profundă. Mahrholz vorbeşte de romantismul acut al acestei clase, care se îmbată de amintirea trecutului şi-1 poetizează fără măsură. Dar romantismul acesta se loveşte de experienţa amară a degradării economice. Zbătându-se între visul aurit al trecutului şi cruzimea realităţii de astăzi, burgezul german nu e în stare să înţeleagă marile inovaţii politice pe care le trăieşte. în spiritul său persistă amestecul incoerent de divagări fantastice şi pretenţii economice brutale care-1 caracterizau în timpul războiului.

Sub domnia lui Wilhelm II stăpânea, în diversele sfere ale burgeziei, un puternic avânt economic, combinat cu un fel de „estetism" în care se adăpostea lipsa totală de interes şi iniţiativă politică a clasei întregi. Neputinţa politică ascunsă sub acest estetism făcea să dureze contrazicerea fundamentală a societăţii germane: un stat burgez în structura lui reală urma să fie stăpânit de o „castă militară feudală". Iar în momentul de faţă, burgezia şi, îndeosebi, burgezia mare doreşte şi speră întoarcerea acestei stări de lucruri. Ea crede în reînvierea acestor forme feudale, fară să se gândească la contrazicerea dintre zdruncinarea economică a ţării şi persistenţa unor asemenea forme. Astfel burgezia stă oarbă în faţa catastrofei sociale care caracterizează epoca noastră. Clasa aceasta îşi pierde tot mai mult independenţa economică, se proletarizează cu alte cuvinte, şi în aceeaşi vreme visează un vag neofeudalism.

Astfel se prezintă starea de spirit şi situaţia de fapt a burgeziei germane.

Cred că tabloul poate fi precizat şi pentru luminarea altor burgezi.

Romantismul de care vorbeşte ziaristul german nu-i un simplu derivativ moralo-literar. Dorul acela după trecutul aurit are o semnificaţie serios „burgeză": este regretul după rentele pierdute. înţelegem bine de ce trecutul acela puţin îndepărtat este aşa de poetizabil. Un plus de drepturi politice, o constituţie democratică republicană, legi electorale, legi de presă şi paragrafe confesionale cât mai largi, nu consolează de pierderea confortului economic. Neofeudalismul, de care burgezul e îndrăgostit cu

atâta foc, cuprinde în el făgăduinţa unor venituri la adăpostul cărora s-ar putea vi fară amărăciunea pe care trebuie să o înghită burgezul cu fiecare insuflare de a libertar. Şi nici că s-ar putea să fie altfel. Dacă s-ar fi surpat numai „casta milita feudală", dacă o asemenea deplasare pur politică ar fi fost cu putinţă, burgezia germa ar fi salutat republica cu ireproşabilă frenezie, şi cu strălucit avânt s-ar fi aruncat viaţa politică. Atunci criticii sociali n-ar fi avut cum s-o mustre că nu înţele profunda semnificaţie socială a momentului, nici n-ar fi trebuit să o îndemne a să de bucurie privind începuturile unei lumi noi, de pe acum chiar plină de ademenitoa făgăduinţe.

Rentierul şi întrucâtva orice intelectual pe care statul vechi burgez îl hrăn pentru ca să practice o profesie de lux, se găseau, faţă de visteria acestui stat, într situaţie asemănătoare aceleia pe care, sub vechiul regim, o avea nobilimea france faţă de caseta regelui unde se vărsau mai toate veniturile ţării. Războiul însă a arunc statul vechi buigez în faliment; pensionarii lui, adică rentierii şi salariaţii săi cu profe de lux, trebuiau să fie cei dintâi şi cei mai rău loviţi. Grija cea mare a statului pri în criză era satisfacerea uvrierilor îndârjiţi care aveau în mâna lor întregul aparat teh al ţării.

Probabil că suprimarea rentierilor şi devalorarea meseriilor intelectuale de l este în sensul dezvoltării fatale a marelui capitalism. Proletarizarea rentierului ş intelectualului altădată bine situaţi ar fi, în cazul acesta, un fenomen buigez, un deta de americanizare, cum s-ar zice, a societăţii europene. Ca urmare a acestei proletariz sau ameninţări de proletarizare, se face o deplasare energică a unei mase considerab de tineri burgezi spre cariera afacerilor. Fiul de profesor, de pastor ori de magistrat se va mai face docent de istoria artei, de sanscrită sau de biomecanica, ci funcţion în bazaruri, în bănci, în fabrici.

întâmplarea este revoluţionară şi dureroasă. Sărăcie năprasnică şi răsturnare unui întreg regim de viaţă, tăiere brutală a unei tradiţii de veacuri. Fiindcă, d nenorocire, în familiile de liber-profesionişti germani se crease o ereditate profesiona Toată lumea aceea de pastori, profesori sau rentieri, savanţi fară slujbă oficială a f brusc aruncată în groazele mizeriei şi silită, sub pedeapsa de pieire, să-şi întoarcă dos fiinţa întreagă, să-şi înăbuşe instinctele, deprinderile, gusturile ei esenţiale. Au ce să fie uluiţi nenorociţii aceştia. Ce au păţit, ajunge ca să-i facă obtuzi faţă făgăduinţele splendide cari le zâmbesc din sânul marilor prefaceri ale momentul măreţ de astăzi. Lumea aceasta, în general, nu cunoaşte obiectiv clasa muncitoare nu înţelege socialismul în adevărata lui natură. Şi dacă vreunul din această lume înţeles altădată, lovitura economică îl face acum să renunţe orbeşte la aceas înţelegere. Este memorabil că economistul Sombart, omul cu aşa largă pricepe pentru cele mai extreme închipuiri sociale, scrie astăzi două volume de bruta polemică contra oricărui socialism şi numeşte în bloc această doctrină o scornitu evreiască pe care tătarii numai o pot aplica şi numai slavii o pot suporta.

Şi aşa, rentierii, şi în general intelectualii proletarizaţi, se fac romantici şi privesc îndărăt. A fost un noroc pentru aceşti oameni că aveau din capul locului o viaţă intelectuală intensă. Cărţile sunt mângâiere şi ajută pe om să-şi împodobească nenorocirea - cu romantism. Criticul german de care vorbim, şi alţii ca dânsul, judecă burgezia neadaptată ca şi cum revoluţia s-ar fi făcut de ea şi în folosul ei exclusiv, şi o acuză că nu se entuziasmează de formele vieţii celei noi. Dar revoluţia a fost făcută, dacă nu de uvrieri, desigur însă de frica lor, şi aceasta au simţit-o straşnic pe pielea lor păturile burgeze incriminate de nepricepere şi apatie politică. Aşa înţelegem că acestei clase nu-i poate intra în cap să caute ajutor şi consolare la muncitorimea industrială, înţelegem şi rostul visurilor sale" romantice. Neofeudalismul burgezului german nu-i simplu cult mistic şi patriotic pentru „casta" militară feudală. Burgezul ştie că sub „tirania" acelei caste avea viaţă foarte plăcută.

Dar nu numai romantismul politic al burgezului se află astfel lămurit ca un „vis de aur", (în care formulă numele metalului nu-i simplă metaforă), ci întreg misticismul literar şi filosofic din Germania de după război îşi are aici izvorul ascuns şi efectiv. De o bucată de vreme presa ne semnalează, mi se pare, o slăbire a modei mistice în literatura germană de diverse genuri. începe adaptarea. Efectele filosofice şi literare ale mărcii-aur îşi fac apariţia. Dacă Spengler îşi va reedita acum c'artea lui vestită despre criza culturii europene, poate să o modifice aşa încât să nu mai conchidă că s-apropie sfârşitul lumii. Asta avea rost în primii doi-trei ani după revoluţia din 1918 şi pacea de la Versailles...

UN POPOR NEPOLITIC

Un biograf al lui Bebel, Hellmut von Gerlach, observă că vestitul agitator a fost alături de boierul bavarez Georg von Vollmar, un mare inspirator de disciplină militară în Partidul Social-Democrat German. Acestor doi se datoreşte mai ales caracterul eminent naţional care, cu toate unele aparenţe contrarii, a stăpânit în fond gruparea până la criza provocată de război. Biograful acela aminteşte că, în frageda-i tinereţe, Bebel a dorit fierbinte să intre voluntar în armatele austriace care plecau împotriva Italiei, la 1850 - era prin urmare partizan pe faţă al asupririi naţionale. Iar, pe vremea lui, tânărul ofiţer de cavalerie Vollmar, demisionase din oastea bavareză, ca să intre în slujba papei, contra lui Garibaldi şi a patrioţilor italieni. Fără îndoială asemenea fapte de tinereţe nu cântăresc prea greu. Totuşi, pentru interpretarea figurilor şi sistemelor istorice nu se cade să le trecem cu vederea, fiindcă orice faptă lasă urmă în formarea persoanei şi rămâne ca semn şi explicare a orientării sale ulterioare.

Când acum vreo douăzeci de ani s-a publicat corespondenţa lui Marx şi Engels, mulţi cititori s-au mirat să vază că cel din urmă dintre cei doi patroni ai socialismului revoluţionar se ocupase, cu o surprinzătoare dragoste, de ştiinţa militară. El izbuteşte să câştige pe Marx pentru lecturi de tactică şi strategie şi se învoiesc să scrie articole militare pentru o enciclopedie americană. încă de la 1859 publicase Engels anonim o broşură despre care s-a vorbit cu admiraţie în statul major german, în cercurile căruia s-a şi crezut că autorul este un general prusian. în timpul războiului franco-german scria Engels lui Marx, bătându-şi joc de Liebknecht, care credea tare în victoria francezilor şi efectul revoluţionar al unei asemenea victorii: „în adevăr, un popor care mănâncă întruna pumni şi picioare e chemat să facă revoluţia socială!". Şi Engels se entuziasmează, întocmai ca un ofiţer tânăr şi patriot, de atacul prusienilor contra danezilor la Dlippel, şi e mândru c-a profetizat victoria prusiana de la 1866 şi a simţit „puterea enormă" pe care a dovedit-o oastea germană chiar din primele lupte în 1870. Vorbind de graniţe militare, el scrie că, un lat de deget numai de s-ar ceda pe linia Memel-Cracovia, toată graniţa de est ar fi primejduită, care şi aşa, din punct de vedere militar, e mizerabil de slabă. Şi cu toate că e în contra anexării, îi explică lămurit lui Marx justificarea militară a încorporării Alsaciei şi Lorenei. Iar sistemul miliţiilor îl condamnă, căci acestui sistem, crede Engels, se datoresc pierderile enorme de oameni şi bani în războiul american.

Pe la 1857, Engels ca şi celebrul lui prieten, credeau ferm că revoluţia generală stă să izbucnească şi zice că studiile militare de care se entuziasma el până într-atât aveau să aibă curând „însemnătate practică". „Numaidecât m-apuc de cercetat organizarea actuală şi tactica elementară a armatei prusiene, franceze, austriece şi bavareze" - şi, din acelaşi avânt militar, făcea, tot pe atunci, multă călărie şi umbla aprig la vânat. Eu cred că nu atât aşteptările şi planurile revoluţionare ale acestui entuziast sfînt aici de luat în seamă, cât pornirea şi interesul elementar al socialismului pentru lucrurile militare. Până şi în el se vede germanul tipic. Astfel, chiar partidul eminent opoziţionist în împărăţia germană era susţinut în adâncul său, de spirit naţional şi militar, şi contribuia astfel, în mare măsură, să dea vieţii publice nemţeşti caracterul aşezat şi potolit pe care i l-am cunoscut până deunăzi, să întreţie în popor cultul lucrurilor militare.

După aceste exemple nu ne mai mirăm când Maximilian Harden ne povesteşte despre proaspătul democrat Rathenau, cum nu se putea consola de a nu fi fost primit la examenul de ofiţer, cum linguşea pe Kaiser şi pe junkeri, cum se închina lui Ludendorff şi credea până în ultima clipă cu docilitate perfect militară, în victoria deplină a germanilor... Şi nu-i splendid să vezi burgezii germani, necăjiţi şi scandalizaţi, plângându-se cu aer grav, ca de o nenorocire serioasă, că împăratul - a fugit de sub steag în faţa duşmanului? *Fehnenfluchtig* - asta e vina cea mare a Kaiserului. De toate poznele şi năzdrăvăniile politice cu care şi-a ilustrat domnia Wilhelm II nu se pomeneşte; sunt pozne şi năzdrăvănii de drept divin. Cu situaţia militară însă, trebuia Kaiserul să fie în regulă. Oricum, era şi el mobilizat, şi a plecat de la front (ori din spatele frontului, dar asta-i indiferent), fară permisie în regulă sau ordin de demobilizare. Aşa ceva nu se iartă; şi ce-i dreptul, militar vorbind, nu-i frumos deloc.

Evident, toată atenţia curioasă şi pasionată cu care alte popoare urmăresc faptele politice era la germani închinată milităriei, singurul element interesant, pentru dânşii, din ceea ce alcătuieşte viaţa publică şi mecanismul de stat. Şi această indiferenţă politică făcea extrem de potolită şi dulce viaţa în Germania, aşa de dulce şi potolită, încât înţelegem că poporul acesta a avut, incomparabil mai mult ca altele, siguranţa îmbătătoare că, chiar în război şi după război, idila nu poate să nu continue. Se putea altfel? Toată maşinăria în care trăia supusul german se arăta atât de solidă, că trebuia să dea impresia veşniciei. De aceea cred că nicăieri nu se vor fi aflând aţâţi oameni bolnavi de mirare că lucrurile au ieşit aşa d-andoaselea de cum promitea stăpânirea şi cum credeau neturburaţi supuşii. Desigur sunt şi acum acolo mulţi care nu pot înţelege şi nu-şi pot crede ochilor că e cu putinţă să fie în Germania altfel de cum a fost până — până când? Evident: până când a dezertat Kaiserul şi a început, cu alte cuvinte, sfârşitul lumii.

Germanul dinainte de război era un anahronism politic în zeci de milioane de exemplare. între ei te odihneai delicios de trepidaţia şi gălăgia societăţilor super-politice, cum e (spre binele şi mântuirea noastră de altfel) cea românească. Şi acolo, se-nţelege, îţi strica petrecerea cultul prea fervent şi oarecum preistoric, al milităriei. Dar, pentru un român, era totuşi o variaţie: somnul politic în imperiu era un supliment de distracţie foarte reconfortant.

Văzând şi auzind pe germani de aproape şi mai lungă vreme, simţeai că între ei şi Europa socială şi politică din veacul XIX stătuse, ca un perete de sticlă: oamenii aceştia văzuseră destul de clar şi înţelesesem întrucâtva cele ce se întâmplau peste hotar, dar nu trăiseră zilnic din acestea. Ici trăiau în ideile, normele şi moravurile cu care trăiseră strămoşii în secolul XVIII. Vremea veche, *diegute, alte Zeit*— a durat, se poate zice, în Germania până în pragul războiului.

Dar acest spirit nepolitic, această evlavie naivă pentru stăpânire, nu erau simple curiozităţi istorice. Perfecta funcţionare administrativă a statului era izvorul din care se adăpa apatia politică şi optimismul naţional al supusului german. E de însemnat că organismul administrativ al Prusiei, impus întregului imperiu, a fost în stare să se adapteze la viaţa capitalismului modern. Nu trebuie uitat însă că el s-a adaptat numai părţii tehnice şi practice, iar nicidecum ideologiei şi aspiraţiilor politice proprii acestei vieţi. Şi nici chiar tehnicii capitaliste nu a fost în stare să se adapteze în total organismul prusian. în el, îndărătnicia militară era prea tare. în criza supremă, militarul, cu asentimentul prea plecat al burgeziei orbite de religia mondirului, a luat exclusiv asupra lui conducerea întregii maşini. Şi fiindcă înţelepciunea militară, în domeniul politic şi administrativ, se reduce la „a strânge şurupurile", le-a strâns până ce au plesnit cu maşină cu tot.

A zis odată Bismarck că în poporul german, se găseşte totdeauna destul curaj militar, dar rareori curaj politic. Şi mai de mult vorbise Goethe de nedestoinicia politică a naţiei sale. Asemenea judecăţi nu pot fi valabile decât foarte trecător. In destul de scurtă vreme, spre surprinderea şi necazul vecinilor, nemţii au arătat că pot sta, în tehnică şi negoţ, printre cei dintâi. Lumea cealaltă credea şi vroia ca ei să fie pe veci filosofi, poeţi, filologi şi alt nimic. Acum i-a bătut soarta să înveţe politică şi au deschis şcoala cu un brio destul de frumos: în patru ani aproape 400 de asasinate politice. Inaugurarea, dacă nu-i splendidă, e cel puţin clasică şi solidă. Aprecierile lui Goethe şi Bismarck sunt, de pe acum chiar răsuflate.

Dăunăzi, la un curs de geologie într-o altă şcoală din Germania, profesorul arăta, în treacăt, şi inocent de orice intenţie politică, cum o parte din coasta Franţei se scufundă cu vreo doi milimetri pe secol. Studenţii, transportaţi de ideea cataclismului care ameninţă pe duşmanul ereditar, au aplaudat să se dărâme Institutul... Germania veche urmează încă să trăiască în asemenea reacţiuni copilăreşti. Energiile serioase sunt fatal orientate altfel. Nemţii, deveniţi vrând nevrând cetăţeni, au să se ostenească de a se întrista că împăratul s-a demobilizat din propria putere, dând astfel exemplu rău frontului şi au să priceapă că nici o împărăţie, măcar nemţească să fie, nu se surpă

dintr-o insubordonare militară, fie chiar a Kaiserului în persoană. Atunci vor fi complet inactuale versurile lui Heine: *Und als ich auf dem Sankt Gotthard stand/ Da hort' ich Deutschland schnorchen;/ Es schlief da unter in sanfter Hut/ Von sechsunddreissig Monarchen**

* Şi când m-am oprit pe St. Godard, / Am auzit Germania sforăind, / Dormea jos în cale sub oblăduirea dulce / a treizeci şi şase de monarhi... (trad. P. Z.).

„SUFLETUL SLAV"

Pe piaţa culturii curente „sufletul slav" este o floare de stil foarte comună, care începe chiar a se vesteji. Fusese, curând după începutul războiului, lansată ca trufanda de la Paris, se înţelege. De aceea şi la Bucureşti se zicea mai mult pe franţuzeşte — *Fârne slave,* cu intonaţie suavă şi delicat emoţionată. Deveneai interesant dacă ajungeai să-ţi găseşti urmând spiţa neamului, ceva sânge slav. Prin *slav se* înţelege, în uzul elegant al cuvântului, numai *rus* şi *polonez* — prestigiul ruşilor este pasionalitatea şi misticismul, al polonezilor graţia *exquise.* Sârbii, cehoslovacii şi alţii, sunt ca şi cum n-ar fi; sunt istoriceşte destul de obscuri şi mai ales fară nici un lustru aristocratic.

Puţină vreme înainte de revoluţia rusă trăia şi gazetărea la Petrograd un ziarist francez — nu mai ştiu cum îl chema — care agăţa neobosit în articolele lui *Târne slave* la toate colţurile — negreşit, cu epitete entuziaste: sufletul slav e candid, violent, dulce, fugos, adânc, visător, copilăros..., şi mai ales: impenetrabil, dar în definitiv, fermecător peste măsură. Acest lirism cătră sufletul slav a ţinut, cu remarcabilă fierbinţeală, până la revoluţia bolşevică. Câteva săptămâni după ce „Fârne slave" a făcut explozie de-a binelea, acelaşi gazetar francez arunca soldaţilor sovietici epitete de altă sonoritate: unsuroşi, puturoşi, păcătoşi. In scurt „sufletul slav" se împuţise pentru nările gingaşe ale parizianului.

In treacăt, e potrivit să amintim că Franţa generoasă pusese încă alte capitaluri decât lirism trandafiriu — şi mult mai grele la cântar — în afacerea cu „sufletul slav", care ameninţa acum să nu mai fie deloc plăcută, să-şi piarză, prin urmare, orice haz poetic. Sufletul acela fermecător se arătase să aibă prea mult *imprevu.* Inerţia admirabilă a locurilor comune a fost, se înţelege, mai tare decât surpriza dureroasă în domeniul practic, şi sufletul slav a continuat să existe literar şi să facă servicii de şic poetico-filosofic în conversaţii delicate, în discursuri şi toasturi aprinse, în romane şi piese de teatru. In pauze de concert, aceste două cuvinte decorative se aud încă foarte mult: muzica rusească se află în circulaţie atât de intensă şi comună încât a ajuns marfa de admiraţie vulgară, fară control nici nuanţă.

Mai interesantă totuşi decât întrebuinţarea literară â sufletului slav este, cred, decepţia pe care a provocat-o în adoratorii ei comuni revoluţia bolşevică. Mi se pare că dintr-o asemenea întâmplare s-ar putea înţelege cât de greşit este să taxezi în bloc „sufletul" unei naţii. Popoarele sunt alcătuite din clase, şi asta nu-i lucru neglijabil. Despre sufletul, mai precis, despre interesele hotărâtoare ale claselor, romanele şi reportajul sentimental nu informează serios. Şi nu numai de clase trebuie să ţină socoteala cine vrea să cunoască o naţie, ci şi de situaţia ei în timp. Nemţii au fost odată poporul „gânditorilor şi al poeţilor", pe urmă, după nu prea multă vreme, popor straşnic de negustori, industriaşi, soldaţi. Acum ei încep să înveţe politica, lucru cu totul nou pentru dânşii, şi de pe acum chiar dovedesc un talent destul de frumos pentru această dramatică ocupaţie. Astfel, cu vremea, aspectul „sufletului" popoarelor se schimbă considerabil. Numai diletanţii naivi nu ştiu asta; iar politicianii momentului ignorează dinadins acest adevăr, pentru ca să arunce în capul mulţimii locuri comune simpliste şi sonore.

Momentul istoric trebuie avut mai cu seamă în vedere, pentru a înţelege întrucâtva caracterul unui grup uman. Şi cu deosebire nu trebuie uitat că avem a face cu *momente,* nu cu caractere veşnice. Rusia era şi este o ţară social-bolnavă: contrastul între formele politice şi realitatea economică şi intelectuală era acolo excesiv. Schimbarea formelor politice ajunsese obsesie; rusul trebuia să fie inevitabil monoman, fanatic, desperat sau credincios de ultima naivitate.

în Berlin trăia un profesor de filosofie, Alois Riehl. Dascălul acesta e destul de puţin cunoscut afară din ţara lui. Cursurile sale erau aşa de greu de urmărit, încât şi nemţii cari se destinau filosofiei le ascultau de două sau trei ori ca să se folosească adevărat de dânsele — era un cap de o subtilitate rară, şi omul avea obiceiul să vorbească oarecum ca pentru gândul lui, nicidecum ca pentru ascultătorul care trebuie iniţiat. Nu ştiu de ce Riehl avea admiratori ferventi printre ruşi. Şi încă cum! Am văzut tineri ruşi cari ştiau doar o sută de vorbe nemţeşti, şi veneau totuşi să-i asculte evlavios cursul de teoria cunoştinţei. După o lecţie grozavă despre logica matematică a lui Boole, am întrebat pe unul din tinerii aceia credincioşi despre interesul lui atât de fierbinte pentru Riehl. Mi-a răspuns, chinuindu-se greu cu vorbele nemţeşti: „Riehl îţi dă o concepţie de viaţă..." Aveam desigur a face cu un om prea religios, care dintr-o lecţie despre aşa-numitul calcul logic, ţinută într-o limbă lui aproape neînţeleasă, extrăgea direct — „o concepţie de viaţă". Era aproape întocmai situaţia unei bătrâne ţărance catolice care asculta latineasca preotului. Desigur aşa puteri simple şi uriaşe trebuiesc, ca să se răstoarne împărăţiile. Un rus foarte europenizat şi cât se poate „desrusit", căruia îi arătam nedumerirea mea în privinţa compatrioţilor lui faţă cu filosoful cel atât de greu de înţeles, mi-a spus: Ce-ţi baţi d-ta capul! Rusului i-a intrat cine ştie cum în minte că Riehl poate da argumente contra ţarismului. Atâta-i ajunge.

Acum, care om, având cât de puţină rigoare intelectuală, va putea zice cu hotărâre că această ciudată stare religioasă a tânărului rus din anul 1900 este un caracter fix al sufletului rusesc, necum al celui slav în general? Până astăzi ruşii s-au arătat să fie artişti de mâna întâi, eroi, martiri, apostoli. E serios să afirmi că n-au să fie niciodată negustori, industriaşi şi organizatori proverbiabili?

Toată experienţa istorică vorbeşte energic, oricui vrea şi poate să înţeleagă, de maleabilitatea extremă a speciei noastre şi a grupelor sale. Plicticoasă şi descurajatoare este, în faţa acestei experienţe atât de luminoase, tenacitatea platitudinilor pretinse etnografice cari dospesc îndărătnic în minţile trândave, hrănite acolo de ignoranţa literaţilor şi de procedările grosolane ale agitatorilor. Pe ruşi, diletantismul vulgar îi tratează când de îngeri sublimi şi incomparabil interesanţi, când de iremediabile brute aziatice. Psihologia popoarelor, practicată astfel, este un joc pueril, fastidios şi inept; - nu totdeauna inocent, fiindcă adesea în el se ascunde lene mintală sau rea credinţă, ori şi una şi alta.

MARXISM AMUZANT

„Geometria, aşa cum se învaţă, este ştiinţa ideii *hurgeze* de spaţiu". Nu mai ţin minte dacă această definiţie foarte nouă a unei ştiinţe foarte vechi a gândit-o serios un marxist de extremă puritate ori e numai invenţia unui adversar caricaturist Oricum ar fi, ea ni se pare plăcută şi instructivă, pentru ca rezumă pitoresc şi exact înverşunarea cu care socialiştii luptători au cultivat ideea de clasă. Să nu ne oprim însă la formula aceasta care pare glumeaţă. De dragul dreptăţii numai, trebuie spus îndată că, în clasa burgeză, s-au arătat să fie mai multe geometrii deosebite, că s-au iscat, între burgezi, contestaţii de la aceste geometrii, că prin urmare burgezii au mai multe şi diverse idei de spaţiu. Fiindcă şi Gauss, şi Lobacevski, şi Riemann au fost hotărât burgezi, ca şi Euclid; şi n-am aflat să se fi dovedit că geometriile neeuclidiene ar fi luat naştere în alte clase sociale, ca produse necesare şi specifice ale acestor clase şi din lupta lor cu burgezia. Rămâne dar asigurată burgezilor calitatea de a-şi închipui spaţiul în mai multe feluri. Deloc nu vreau să hotărăsc dacă această varietate în gândirea acelei clase este un merit sau o infamie. E sigur însă că, după tactica luptei de clase, se poate susţine, cu egală violenţă, şi una şi alta.

„Lucrătorul care mănâncă cârnaţi şi primeşte cinci franci pe zi ştie foarte bine că patronul lui e un hoţ şi cârnatul hrănitor şi plăcut. Dar sofistul burgez, cheme-se el Pierson, Hume sau Kant, zice că nu-i aşa: părerea aceea a lucrătorului este personală şi subiectivă, şi el ar putea gândi cu acelaşi drept că patronul îi vrea binele şi cârnatul e curea tocată, fiindcă omul nu poate cunoaşte lucrul în sine". Astfel denunţă, cu subtilitate, Paul Lafargue cum burgezia conspiră, sub mască filosofică, împotriva proletarului. Rusul Lenin dă mai de-a dreptul: filosofilor el le zice curat *duşmani.* De Mach, fizicianul şi renovatorul impresionismului filosofic al lui Hume, spune că a vândut ştiinţa cum a vândut Iuda pe Mântuitorul — filosofia lui Mach este pentru ştiinţă ce a fost sărutul lui Iuda pentru Hristos. Pe Chvolson, profesorul de fizică din Petrograd, îl face laş din *banda neagră* (ciornoiesotnik), fiindcă a făcut lui Haeckel nişte obiecţii de detaliu privitoare la teoria cunoştinţei. Haeckel, profesorul de biologie care a dezlegat, în sfârşit, toate *Enigmele Universului,* pare să se fi bucurat de aprobarea deplină şi fierbinte a fruntaşilor revoluţiei ruse.

Am avut cinstea să fiu prezentat lui Plehanov, pe când era încă Mare-Maistru al marxismului rusesc. Am avut şi durerea să-1 supăr tare fiindcă nu credeam în

Haeckel. Plehanov era numai credinţă, din cap până în picioare, aşa că pentru al calităţi şi atitudini mintale nu mai era loc într-însul. Si mi se pare că mulţi d „inteligenţa" rusească erau aşa. Pe Kant nu putea să-1 sufere: filosofia lui es *subiectivă (!),* zicea Plehanov, şi prin urmare *reacţionară.*

Vorba celebră şi aparent paradoxală, că „intelectul dictează naturii legile lui" exaspera pe marxistul rus ca o injurie personală. „Dacă-i aşa, poftim de învie un mo cu intelectul d-tale!" — şi Plehanov râdea crispat, plin de mulţumire acră şi febrilă

Lenin clarifică oarecum situaţia hotărând că filosofia lui Kant corespun partidului cadet rusesc. — In cercetare mai de aproape ia un alt „inteligen revoluţionar rus, Chuliatikov, filosofia apuseană. Filosofia nu-i lucru nevinovat, zi foarte iscusit Chuliatikov. Ea este o armă care se făureşte contra clasei muncitoar *Idei, concepte, reprezentări, simţuri, lucru în sine, fenomene, subiecte, obiect atribute, energii,* toate acestea simbolizează clasele sociale şi raporturile dintre el Sunt semne convenţionale, inventate de conspiraţia burgeză. Şi, de pildă, sistemul l Descartes prezintă lumea după tipul organizării unui atelier de manufactură. Ideea d timp la Descartes rezultă din introducerea orelor fixe pentru începutul lucrului atelierele din secolul al XVI-lea. Lumea în concepţia lui Spinoza este un imn închin capitalului triumfător — de aceea l-a şi dus la groapă cu atâta cinste pe Spinoza toa floarea burgeziei olandeze. Manufacturist este şi Dumnezeu aşa cum îl înţeleg Leibniz. Dar mai ales Hume şi Kant sunt reprezentanţii adecvaţi ai manufacturismul în filosofie. Fiindcă în Germania capitalul nu avea încă suficientă elasticitate, Ka concepe sufletul în chip *static!* Ideile filosofice ale lui Mach şi ale lui Wun simbolizează organizaţia întreprinderilor capitaliste.

Un prieten al lui Lenin ar fi spus că marele dictator a învăţat toată filosof burgeză în şase săptămâni. Socotind rezultatul, putem zice că timpul acesta n-a fo prea scurt; ca filosof, Lenin are evident vârsta aceasta. Te poţi întreba însă, de ce studiat Lenin filosofia burgeză şi de ce a scris o carte de peste patru sute de pagi despre dânsa? Fără îndoială un duşman aşa perfid cum e burgezia trebuie atacat sfărâmat pe toate tărâmurile. Dar cred că Lenin, Chuliatikov şi oricare alţii ca dânş fac exces de prudenţă. Trebuie să fie cineva prea fanatic sau prea distras, ca să nu va că burgezul însuşi face prea puţin caz de filosofie şi nu ascunde cu prea mare gri această lipsă de consideraţie. Alarmele revoluţionarilor contra filosofiei îi par desig burgezului surprinzătoare şi comice. Lenin denunţa o teribilă conspiraţie, şi burgez se întreba mirat: da ce are a face? Cinstit vorbind, el nu-i cunoaşte pe aceşti tovară de conjuraţie. Desigur ideologiile morale şi religioase slujesc interese, şi interesele su felurite după clasa socială. Dar nu toate detaliile unei ideologii se pot desface, ca fire dintr-o ţesătură simplă, *de-a dreptul* din structura economică a societăţii... Şi în sfârş ce nevoie are un revoluţionar de atâtea explicaţii? Cărţi groase contra filosofi lucrătorului nu-i trebuie. Pentru uzul revoluţionar se poate regula la iuţeală filosof burgeză într-o broşură sau în două trei discursuri. Iar spiritele revoluţionare m riguroase au doar pe Haeckel; inocenţa lui filosofică este adorabilă şi simplicitat

gândirii sale e deplin curată de vicleniile filosofilor clasici, conspiratori împotriva proletariatului.

De demult socialiştii au produs, potrivit tacticei politice, şi volume groase şi broşurele. Volumul pentru intelectuali, broşura pentru lucrători. Şi adeseori ce se spunea în volum nu se potrivea întocmai cu ce se spunea în broşură. Această divergenţă a crescut până s-a dat scandalos pe faţă, în criza socialismului de după război. In faţa catastrofei imediat ameninţătoare, unii din fruntaşii mişcării şi-au adus aminte mai mult de ce era în volum, au luat atitudini moderate şi au proclamat metode paşnice; alţii s-au ţinut strict de broşura pentru lucrător - broşura era totdeauna mult mai violentă decât volumul, - şi aceştia au făcut bolşevismul. Câtă vreme criza cea mare era încă de domeniul viitorului depărtat, şefii se învoiau că lucrătorul trebuie necontenit aţâţat, ca să nu adoarmă conştiinţa proletară. Acum însă Kautsky şi alţii se miră şi se supără că mulţi lucrători europeni, dar mai ales „intelectualii" revoluţiei ruse au luat lucrul *ad litteram.* Mi se pare că ruşii iau totul *ad litteram.* Şi până la revoluţie nu cred să fi fost mai grozavi cetitori în Europa decât ruşii. Ceteau oamenii negreşit *ştiinţă* apuseană - că ce alta aveau să cetească? Producţia filosofică şi ştiinţifică propriu rusească era aproape neglijabilă. Cu deosebire ceteau ruşii carte nemţească. Definiţia geometriei, de la care am început vorba, a fost pusă în circulaţie de nemţi. Pare să fie o glumă; ruşii însă au luat-o probabil, ca serioasă. Ei sunt serioşi teribil.

Au fost în Rusia oameni cari au zis că trebuie radical suprimată orice legătură cu Apusul. Nu sunt deloc autoritar; n-aş fi fost în stare să opresc cu sila pe Chuliatikov, pe Lenin şi Plehanov, să cetească filosofie apuseană. Dacă însă ar fi putut fi înduplecaţi cu binişorul să nu cetească, eleganţa lor intelectuală ar fi câştigat. Pagubă nu cred c-ar fi fost pentru proletari, nici mare profit pentru duşmanii lor, din această abţinere. Mi se pare că aceşti oameni, luptându-se cu filosofia au pierdut timp, ceea ce pentru un socialist nu poate fi decât foarte regretabil. Nu vreau să socotesc că şi-au ostenit şi temperamentul în asemenea luptă, pentru că aici natura lor este de o bogăţie extremă. Din contră, temperamentul trebuie să şi-l ostenească asemene firi, cu orice preţ, ca să nu debordeze prea des. Dar de ce să şi-l ostenească tocmai cu filosofia?

GENII AGITATE

„Lumea merge încet spre înţelepciune" a zis odată Voltaire. De multe ori a zi
el dimpotrivă... Mi se pare demn de însemnat că Anatole France a transcr
amplificând tocmai această sentinţă optimistă a patriarhului iritabil şi satiric. Fran
zice: încet dar sigur omenirea realizează visul înţelepţilor. Poate că amândoi îşi vor
făcut în minte rezerva: mai mult încet decât sigur. Fiindcă despre amândoi pute
bănui că accesele lor de optimism umanitar erau mai mult sau mai puţin făcute
dragul ideii progresului, şi pentru că şade frumos filozofului să fie măcar uneori c
se poate de conciliant faţă cu lumea cea mare.

Fără îndoială, lucrul e plin de greutăţi. Mai întâi, înţelepţii singuri nu s-au înţel
între ei asupra visului pe care-l visează. Aproape fiecare visează altfel. Care din atât
vise îl va fi ales mulţimea spre realizare? Şi apoi, trecerea visului dintr-un cap înţele
în acele, orişicât, mai puţin înţelepte, ale celor mulţi care sunt chemaţi să-l realize
a avut mai totdeauna aşa efecte modificatoare, încât înţeleptul cădea, în faţa lor,
grele gânduri. De obicei, înţelepţii se ţin departe de fierberile vieţii.

E greu de hotărât întrucât această rezervă a înţelepţilor faţă cu norodul cel ma
rezervă care uneori merge până la înstrăinare, a împiedicat pe cei mulţi să realize
mai repede visele înţelepţilor.

Trebuie amintit îndată că norodul n-are vreme, nici putere, şi la urma urmel
nici gust, să se intereseze de ce trece prin gândul filozofilor. Cred că această împrejura
lungeşte şi îngreuiază mai cu seamă drumul de la înţelept la cetăţenii cari au s
prefacă ideile în faptă. Oamenii au deci să aleagă între două explicaţii, sau să le împa
cumva pe amândouă. Pentru acesta e necesar să nu uităm că au existat şi înţelepţi c
s-au amestecat foarte de aproape cu lumea. Nu vorbesc cumva de apostoli şi profe
persoana şi funcţiunea acestora nu are rost decât prin mulţime şi pentru ea; ci
gânditori propriu-zişi, de genii, cum am zice, ştiinţifice.

Socrat şi Giordano Bruno sunt, mi se pare, cele mai perfecte exemplare
înţelepţi neastâmpăraţi. Socrat a fost desigur un geniu ştiinţific. A fost doar cel dint
cât se poate şti, care şi-a dat seama de natura ideilor generale, prin urmare de valoa
conştiinţei ştiinţifice însăşi. A avut însă originalitatea să renunţe la ştiinţele propr
zise, să se întoarcă de la dânsele cu dispreţ chiar, ca să facă excluziv morală „ştiinţifi
şi aplicată. Fiul moaşei ateniene s-a devotat, cum zicea, să moşească spiritele, pen

a le face să deosebească precis binele de rău. După judecata lui, omul face rău numai din neştiinţă, ori mai exact: fiindcă nu caută să definească riguros ce e bine. Socrat avea apucături mistice: vorbea adeseori de un duh care-i dă sfaturi, de glasuri care-i spun ce să facă în caz de nedumerire. Şi l-au văzut oamenii pe malul mării, stând vreme lungă în nemişcare de fachir. Fără să atingem cât de puţin caracterul hotărât eroic al vieţii sale, îl putem numi, cred, un apostol pedant şi humoristic. Vorbim, negreşit, de metoda purtării sale în public. Şi putem adăugi că trebuie să fi exasperat lumea ca un copil drăcos şi farsor până la perversitate. O viaţă întreagă au răbdat atenienii să le iasă în cale peste tot şi oricând, l-au răbdat să-i inchiziţioneze fară preget cu ironiile lui chiţibuşare. Platon, se înţelege, potriveşte dialogurile aşa că adversarii lui Socrat nu zic mai mult decât *da, nu, desigur* sau *din contră* — replicile lor sunt rareori altceva decât ison deghizat. S-ar putea zice că atenienii şi-au înghiţit multă vreme obiecţiile, şi de aceea au replicat, la urmă şi dintr-odată, atât de brutal. Lunga glumă pedantă s-a sfârşit într-o tragedie simplă şi posomorâtă.

în fond, Socrat voia să revoluţioneze constituţia şi societatea ateniană. Care a fost, din acest punct de vedere, rezultatul amestecului acestui înţelept, cu mulţimea neînţeleaptă? Modificarea socială şi politică a Atenei, ca şi a Greciei întregi a hotărât-o puterea macedoneană, fară îndoială cam altfel decât înţeleptul care visa societate organizată după ştiinţă, adică pe înţelesul lui, după morală. Prin teoria ideilor, Socrat a pregătit naşterea logicii ca ştiinţă; în filozofia teoretică dar, locul lui este printre cei mai mari. Moartea lui l-a aşezat între martirii iluştri. Ce preţuieşte însă, în special, agitaţia lui, colocviile lui ironice chiar prin stăruinţa şi repetarea lor, obsedante ca ticurile personajelor de comedie?

La fel se pune întrebarea pentru celălalt exemplu de înţelept febril. Giordano Bruno, ca tânăr călugăr dominican, atrage atenţia necăjită a superiorilor prin ideile lui neortodoxe asupra treimii. Pe urmă se înflăcărează de teoria lui Copernic, fuge din mănăstire şi din Italia, călătoreşte, se agită şi se ceartă, prin Franţa, Anglia, Sviţera şi Germania, pentru astronomia cea nouă. Viaţa aceasta, una din cele mai convulzive în istoria intelectualilor, se sfârşeşte la Roma pe rugul ereticilor. Ce valoare efectivă a avut acest delir ştiinţific şi metafizic pentru acreditarea ideilor lui Copernic?

Charles Renouvier, filozoful, publicase acum cincizeci de ani o carte ciudată, *Uchronia.* Acolo scrie el istoria Europei *cum ar fi fost,* dacă împărăţia romană s-ar fi întărit aşa ca să ţie în frâu pe barbari, iar creştinismul n-ar fi fost în stare să-i surpe, în chip revoluţionar, instituţiile şi moravurile. S-ar putea încerca tot astfel un joc •istoric, dacă am imagina viaţa intelectuală scoţând din ea geniile agitate, întrucât sunt agitate, şi nu numai genii.

Spiritele contemplative sunt natural dispuse să nu preţuiască agitaţia. Goeth contemplativ extrem, zicea că toţi entuziaştii (Schwärmer) ar trebui spânzuraţi înain să împlinească 30 de ani. S-a gândit el cumva la vârsta lui Isus? Ar fi fost în star cât era de păgân. E amuzant însă că chiar un înţelept aşa de strălucit prin linişt lui se gândeşte atât de grabnic şi radical la violenţă. Aceasta dă de bănuit că atitudini extreme sunt naturale chiar pentru naturile cu aparenţă de sublimă seninătate. T Goethe spunea doar despre el însuşi că are spiritul prea conciliant pentru a put suporta tragedia. Totuşi, ar fi fost de părere că împotriva lui Isus poate, împotriv lui Socrat desigur, măsurile de siguranţă s-au luat prea târziu.

TREPTE ISTORICE

Spunea deunăzi foarte drept d-11. Teodorescu despre bulgari că nu se cuvine să-i hulim, aşa, fară nici o măsură, pentru asasinatele lor politice (cam prea remarcabile, în adevăr, de o bucată de vreme), ci să căutăm a înțelege bine pe ce treaptă istorică se găsesc ei astăzi. Şi d-l Teodorescu ne aduce aminte că, de exemplu, englezii se măcelăreau între ei groaznic, nu mai mult decât acum câteva sute de ani, iar azi stau în fruntea tuturor neamurilor. La acest îndemn spre o evaluare mai dreaptă a popoarelor, în deosebitele puncte ale vieții lor, vreau să adaug următoarele:

Acum doi ani a publicat un neamț, dr. E.I. Gumbel, jurisconsult de meserie, o broşură cu titlul *Doi ani de asasinate politice,* iar anul acesta a reeditat-o - din broşură s-a făcut volum solid, şi pe copertă stă, se-nțelege: *Patru ani de asasinate politice (Vier Jahre politischer Mord.* - Berlin-Fichtenau, 1924). Lucrarea, conştiincioasă şi strict juridică, este un fel de dosar rezumat al tuturor asasinatelor politice din imperiul german, de la căderea monarhiei încoace.

Dr. Gumbel dă următorul bilanț:

Crime ale partidelor din stânga - 22.

Crime ale partidelor din dreapta - 354.

Crimele partidelor din dreapta au fost pedepsite, la un loc socotind, cu 90 de ani închisoare, ceea ce dă, una în alta: 3 luni de cap. Iar cele 22 de crime ale partidelor din stânga s-au răsplătit cu 10 condamnări la moarte şi 248 ani de închisoare.

începutul s-a făcut la 11 ianuarie 1919; şapte comunişti asediați în localul ziarului *Vorwaerts* au cerut să capituleze şi li s-a acordat viața. Au ieşit fară arme, cu steag alb; au fost duşi numaidecât în curtea unei cazărmi şi împuşcați fară nici o altă procedură. între dânşii s-a întâmplat să fie şi un redactor al ziarului, care venise tocmai să-şi vadă de slujbă, şi a fost împuşcat numai aşa, din grabă, şi pentru că s-a nimerit să fie acolo... Pe urmă a urmat uciderea lui Liebknecht şi a Rozei Luxemburg, a lui Eisner, a lui Rathenau, atentatul contra lui Harden. Publicul european nu cunoaşte, îndeobşte, decât aceste nume vestite; foarte puțin bănuiau, până la publicația lui Gumbel, că victimele obscure trec mult de trei sute. Pentru o țară aşa mândră, până mai deunăzi, de „ordinea" ei exemplară, cifra e frumoasă.

Spre a caracteriza lucrul ceva mai plastic, se poate cita, de pildă, represiunea mişcării separatiste în oraşul Pirmassens (în Bavaria renană), cu care ocazie studenții

din Heidelberg au gâtuit şi au ars de vii oameni, au vărsat bidoane cu benzină burțile spintecate ale victimelor.

Din descompunerea armatelor nemțeşti care ocupase Rusia, rămăsese o sun de trupe care se tot mişcau în preajma granițelor poloneze, şi trăiau de capul lo bătând chiar monedă şi rechiziționând (mai cu seamă!) după pofta inimii, adevăr ca pe vremea războiului de 30 de ani, un anahronism de toată frumusețea. Cu aces oşti a făcut Kapp lovitura contra republicii, în martie 1920. Lovitura n-a reuşit, m ales din cauza grevei generale a lucrătorilor industriali. O dată salvat, guvern republican a luat în solda lui trupele care stătuse să-1 răstoarne, şi le-a trimis potolească, cum trebuie, pe greviştii care-l salvase. Din aceeaşi armată s-au născut societățile secrete reacționare, în sânul cărora se organizează violența politică. Gumb cunoaşte şi descrie vreo şaizeci de asemenea organizații, şi adaugă că desigur număr e mult mai mare.

Ce putem înțelege din acestea?

Desigur, mai întâi că pentru evaluarea nivelului istoric al unei nații, trebuie despărțim numaidecât politica de celelalte domenii ale vieții sociale. Despre germa nu se poate zice că stau altfel pe treapta istorică a bulgarilor, şi totuşi, iată, când vorba de conflicte politice grave, ce bine încep să semene aceste două popoare! E vorbă statornică printre germani, înainte de război, că „aşa ceva la noi în imperiu e cu putință".

„Aşa ceva" erau, de ex.: atentatele şi represiunile din Rusia, mai ales, ori d Balcani, câteodată. Felul acesta de fariseism sau de naivitate națională se întâlne pretutindeni. în Germania cea atât de conservatoare şi sigură de imutabilitatea asemenea pronosticuri categorice erau cu deosebire consacrate printre formul curente ale mândriei naționale. îşi făceau oamenii socoteala fară să gândească surprizele ironice ale istoriei. Şi e desigur particular de amuzant şi pitoresc să v cum tocmai în țara „ordinei" prin excelență, chiar partidul clasic al „ordinei" devenit, în câteva luni, cuibul conspirațiilor şi al violenței în politică.

Mulțimile trăiesc de azi pe mâine, se bucură, cât se poate, de favoru momentului şi disprețuiesc, fară pic de spirit creştin, necazurile şi păcatele vecinu Este fară îndoială firesc şi sănătos să te bucuri de pace, cu toate bunurile pe car le hărăzeşte, o dată cu dânsa şi în clipa de față, norocul. Dar nu-i frumos s completezi bucuria aceasta zâmbind pe sub mustață de nenorocirile celor de pe hotar; şi e orbire proastă să uiți că orice om şi, încă mai mult, orice societate poa cu sine germenii aceloraşi mizerii şi urâciuni proprii speciei întregi.

SIMȚ DE CLASĂ

Răsturnările economice au creat parvenitismului o actualitate acută. Declasările în sus şi în jos se precipită în anii aceştia cu o profunzime cataclismală.

îmbogăţirea prin ea însăşi nu are alt efect decât să dea omului putința să şază în altfel de casă, să poarte alte haine, să frecventeze alte cafenele şi spectacole, să vază alte locuri decât acelea care îi erau impuse de sărăcie. Toate aceste încă nu însemnează strămutare de clasă. Trebuie o specială ambiţie şi deosebite interese pentru ca omul să înceapă a se trudi ca să se *vâre* într-o clasă al cărei prestigiu îl îmbată. Mi se pare că se poate constata, spre lauda multor îmbogăţiţi de război, că se mulţumesc să consume bunătăţile care le-au devenit accesibile, rămânând cu totul curaţi de orice arzătoare ambiţie socială. De aceea parvenitismul propriu-zis este mai interesant, poate, în epoci de prefaceri relativ calme decât în vremi de prăbuşiri catastrofale.

La noi, după alarma din 1907, clasele cele mai de sus au început, cu oarecare sistemă, să manifeste un interes foarte cordial către micii burgezi intelectuali, cu preferinţă accentuată pentru acei de origine rurală. Rostul acestei mişcări este evident destul: trebuia îmblânzită şi pe cât se poate fermecată - măcar indirect, prin odraslele ei orăşenizate - o clasă care se dovedea a fi interesantă în grad îngrijorător. La organizarea acestei cochetării sociale au servit bine oarecare idei sentimentale ale tradiţionalismului istoric: cele două clase, ţăranii şi boierii, au parfum de vechime, poartă pecetea pitorească a trecutului depărtat şi lesne poetizabil. Efectele sociale ale acestui flirt între clase nu se pot arăta în scurt. Probabil că el a făcut să se nască şi fortifice în sufletele acelor mici burgezi intelectuali sentimente conservatoare. Oamenii tineri de această categorie socială sunt natural impresionabili pentru prestigiul exterior, estetic oarecum, al clasei boiereşti, şi lesne ademeniţi chiar de cea mai slabă atenţie graţioasă din partea acesteia. în mica burgezie, în intelectualii şi mai ales în intelectualele acestei pături, simţul de clasă este prin excelenţă nestabil. Dezorientarea şi clătinarea care constituie starea psihică a parvenitului se produc acolo grabnic şi intens.

SPERIAT este o vorbă românească de o minunată ciudăţenie, care arată pipăit fizionomia celor social dezorientaţi. Alegerea acestui cuvânt cu înţeles foarte viguros nu poate fi o întâmplare. Este vulgară vorba că societatea noastră, sub influenţa irezistibilă a unor civilizaţii străine, a sărit dintr-odată mai multe trepte istorice, în

loc să păşească încet de pe una pe cealaltă, cum ar fi fost sănătos să fie. Dar nu s observă de ajuns, mi se pare, că această săritură a dat societăţii noastre, în total, caracte de parvenit faţă de societăţile străine care - au SPERIAT-o. S-a format la noi, pe urm acestei sărituri istorice, între altele, un parvenitism politic şi cultural: unii voiau c România să fie numaidecât o Franţă ori o Belgie, alţii o Prusie, alţii, mai puţini, poat chiar o Anglie. Alături cu aceste bovarisme politice s-a născut un parvenitism exterior de mutră, de vorbă şi de port; au apărut astfel şi apar încă români-francezi, români englezi - aceştia toţi sunt, neapărat, mai mult ori mai puţin speriaţi, deşi capacitate noastră de imitaţie e în adevăr respectabilă.

Parvenitismul acesta al culturii noastre faţă de alte culturi a sporit şi complica pe acel intern, de clasă, foarte energic şi fară de asta; parvenitul era silit să copieze mutrele unei clase naţionale şi formele unei culturi străine. Distanţa socială şi morg par să fie la noi mai nesigur accentuate ori cu mai puţină consecvenţă şi sistemă dec în alte societăţi. Circulaţia între pături, ori chiar contrabanda socială au fost poat mai libere decât aiurea. Păstrarea strictă a distanţei sociale este probabil şi o chesti de vechime, de descendenţă foarte conştientă şi de datini; şi puţine lucruri din via noastră sufletească se arată să fie vechi, să aibă prestigiul trecutului depărtat. Şi a se vor fi simţind efectele săriturii de care vorbeam.

Eu însumi mi-aduc aminte că, acum câteva decenii, se formase în Moldova u simţ de clasă burgez. Am cunoscut familii în cari, deşi credincioase adânc politic boierului Lascar Catargiu, se zicea cu serioasă convingere: suntem „negustori", n suntem boieri. în adevăr, erau moşieri, se înţelege; dar tocmai asta lămureşte valoare cuvântului. Căsătoria unui astfel de „negustor" cu o boieroaică era ironizată c îngrijorare: exista dar frica de apucăturile deosebite ale unei clase, de altfel since respectate, şi mândria pentru ideile şi felul de viaţă al clasei proprii. Pe cât ştiu, aceas afirmare a simţului de clasă, la o pătură, alta decât cea boierească, a fost de scur durată. A urmat apoi, în mişcări mai iuţi ori mai încete, repezirea în sus, care d societăţii noastre o nervozitate deosebită. Fiecare băietan, dar mai ales fiecare feti de funcţionar, liber-profesibnist sau comerciant cu dare de mână, se consumă febr ca să aibă intrare în cele câteva saloane ai căror stăpâni poartă nume istorice.

Iar sferele de sus, şi cele de mai sus, continuă astăzi, din motive prea evident să fie dispuse democratic, ceea ce creează o foarte frumoasă armonie între cei de jo cari se ghiontuiesc ca să se vâre, şi cei de sus, cari au interes să primească. Să primeasc totdeauna astfel, încât cel care intră să simtă că rămâne, într-un anume grad, p dinafară.

Acei cari se vâră în clasa considerată ca cea mai de sus, fară să aibă legături sânge cu dânsa, rămân, orice ar face, totdeauna la uşă sau pe aproape. Drept vorbin sforţările parvenitului semnifică negarea principiului claselor nobiliare, adică negar idealului după care tocmai umblă el cu limba scoasă. Omul fară simţ de clasă este caricatură cu deosebire mizerabilă şi stricătoare de apetit. Românul trebuie să o văzut în exemplare şi numeroase şi monumentale, pentru ca să găsească o aşa strălucit şi surprinzătoare aplicaţie participiului *speriat*

PARADISUL IMPRECIZIEI

în mintea noastră există o categorie de cunoştinţi care contrastează eclatant şi straniu cu toate celelalte; atât de straniu, încât cel dintâi european care a filozofat asupra acelui fel de cunoştinţi, Pitagora, a fost cuprins de emoţie mistică şi le-a proclamat esenţa primă, originea şi modelul a tot ce există. Sunt cunoştinţele matematice. Lor singure le aparţine, strict vorbind, definiţia preciza şi generalizarea riguroasă. Domeniile experienţei pot fi cunoscute exact numai în măsura în care matematica poate să le stăpânească. Gândirea matematică are o consecvenţă unică: orice abatere apare imediat ca nepricepere, ca nebunie, ca glumă proastă. Dincoace de hotarul matematicii se desfăşură paradisul impreciziei; cu atât mai bogat şi înflorit cu cât ne depărtăm mai mult de acest hotar. Aici îşi află locul metafizica, morala, religia, istoria, teoria politică — şi cum altfel se mai cheamă construcţiile intelectuale cu care oamenii adese îşi ascund numai, sub aparenţe şi cu pretenţiuni logice, poftele, visurile, gusturile în care se întrupează pornirea lor fundamentală: setea de putere. Aici nu mai e vorba de simboluri cu înţeles strict ca în limba matematică, ci de aşa-numite *idei,* de produsele acelea inconsistente şi difuze ale gândirii comune, cea totdeauna practică şi grăbită.

Este adevărat că de vreo sută de ani şi mai bine aceste domenii ale impreciziei au ambiţionat să arate că pot fi „ştiinţifice". Dar întreprinderea nu pare să fi reuşit mulţumitor; cel puţin filozofia cea mai modernă a găsit de cuviinţă să răstoarne valorile: ştiinţa exactă este astăzi denunţată ca convenţie dictată de nevoi practice şi care deformează arbitrar realitatea imediată. Bergsonismul va fi ajutat, probabil, cu folos la delimitarea clară a ştiinţelor şi metodelor. Dar Bergson e una, şi bergsoniştii literari alta. Aceştia au pus la cale o răzbunare ciudat caracteristică a spiritului literar contra pozitivismului care triumfase, ce-i drept, cu o grabă cam indiscretă pe la mijlocul veacului trecut.

Toate triumfurile sunt discrete. Al bergsonismului, întrucât este condus de literaţi frivoli sau extatici, s-a arătat, poate, mai fară măsură, mai pueril decât al pozitiviştilor. Bergsoniştii literari sunt imperturbabil siguri că au îngropat ştiinţa exactă. Bănuiesc că aici zace o bucurie ascunsă, bucuria de a fi distrus o disciplină, şi tocmai pe cea mai străină şi mai neplăcută literatului. S-a deschis astfel, sub protecţia unui autor filozofic, drum neîngrădit sofismului impudic şi incompetenţei fară scrupule. Prostia

şi frivolitatea diletantă se pot răsfaţă acum oricât de mitocănos, dospind glorioase în cuibar decorat cu embleme filozofice.

Cheful acesta îmi pare prematur. Cunoştinţele acele care nu sunt apte a fi tratate matematic sunt totuşi inevitabil supuse spiritului exactităţii. Mintea noastră tinde neîndurat la precizie, indiferent de obiectul spre care se îndreaptă. întrucât e robustă şi lucidă, mintea sufere tot aşa de puţin mofturi sau stupidităţi sentimentale (fie umanitar duioase sau obraznic imperialiste) în istorie, în filozofie ori în teorie politică ca şi în fizică sau în mecanica cerească.

înverşunarea contra inteligenţei ştiinţifice, speranţa deşănţată de a compromite cugetarea abstractă şi raţionamentul sunt nerozii ridicule şi totdeodată un simptom semnificativ de istovire cerebrală. Trândăvia creierului european ar trebui să fi ajuns aproape de ultima tâmpenie, dacă l-am judeca după larma locurilor comune cu care literato-filozofi intuiţionişti ameţesc lumea mare, uluită şi speriată de ce a văzut şi pătimit de zece ani încoace.

Cred că pentru mintea europeanului de astăzi este o chestie de indispensabilă curăţenie şi sănătate să se spele şi dezinfecteze de pretinsul primat al sentimentului, al instinctului — de toate mofturile intuiţioniste. Metafora şi celelalte mijloace de vorbire sugestivă trebuie lăsate artei literare; acolo îşi au loc firesc şi cinstit. Dar când e vorba să analizăm lucrurile, respectându-le aşa cum ne sunt impuse ele de experienţă, şi de a comunica cât mai deplin această analiză, să ne ţinem cuminte şi aspru de legile cugetării abstracte, ale inteligenţei prin excelenţă. Argumentarea nu-i un joc steril. A găsi raporturi între idei este o viguroasă fecunditate a spiritului şi o sporire reală de cunoştinţe. în ea, judecata îşi simte puterile proprii şi bogăţia ei independentă de experienţă. Faimosul „bloc intuitiv", misterios invocat de filozofii literaţi, masa tainică în care zac bogăţiile originale ale spiritului este o închipuire informă şi leneşă, iar în practică adesea numai un pretext solemn al neputinţei sau al trândăviei mintale.

Izvoarele inspiraţiei sunt cu totul ascunse, şi bogăţia minţii nu există real şi actual decât în lumina simboalelor — vorbe, linii, colori, tonuri muzicale. Invenţia constă în execuţie, zice Max Liebermann, pictorul. Observaţia lui este cu deosebire memorabilă. Nimeni nu va suspecta pe acest pictor impresionist de intelectualism excesiv. Şi dacă pentru o artă aşa de puţin „discursivă" ca pictura, un om cu experienţa şi agerimea lui Liebermann şi-a rezumat astfel practica unei vieţi întregi, cu cât mai valabilă este formula lui pentru activităţi pur intelectuale? în „blocul intuitiv" zac deopotrivă şi prostiile cele mai nesăbuite, şi lucrurile bune. Expresia singură, adică simboalele pot numai să dea valoare vieţii interne — singură expresia este creatoare.

Prin urmare: înapoi la precizie, la raţionalitate consecventă şi responsabilă. Postulatul acesta merită să fie afirmat faţă cu enorma obrăznicie în care cooperează, inconştient ori perfid, lumea şarlatanilor şi a împrostiţilor războiului.

CONSPIRAȚIA ESENȚIALĂ

între toate trivialitățile moralistice, nici una poate nu se rostește cu așa senină și stupidă siguranță ca apelul la sinceritate. Spune-mi sincer — n-ai fost sincer — trebuie să fii absolut sincer - eu sunt sincer și cer oricui etc, etc. - așa se aud miticismele solemne care ies automatic din gurile majorității robuste și nediferențiate, ori de câte ori se ivesc explicații serioase între prieteni. Atunci, nelipsit, se și începe vorba cu: dacă-mi ești — dacă erai — dacă vreai să-mi fii adevărat prieten.

Este știut că imbecilul care te interpelează astfel vrea numai să-ți smulgă o aprobare pentru persoana lui, aprobare care să ajungă cât mai aproape de admirație. Și pentru că e imbecil, merită să-1 îneci în protestări admirative cât mai impudice. Imbecilitatea este o putere naturală absolută; fiind și absolută și naturală, revoltă împotriva ei nu încape, obiecții n-au sens, pentru că obiecțiile sunt ale inteligenței; astfel, rămâne loc doar pentru admirație și frică... Dar e un joc distractiv și consolator să supui gândirii lucide postulatele cele mai neroade.

Fapt banal este că oamenii se dezaprobă sincer și complet numai în caz de dușmănie fățișă. Și atunci fiecare rămâne încredințat că dezaprobările pe care i le aruncă dușmanul sunt mincinoase. Ideea excelentă pe care fiecare o are despre propria persoană rămâne, în acest caz, nealterată, ori înflorește chiar; fiindcă din fiecare injurie a dușmanului scoatem, prin răsturnare, o laudă. Dar în afară de cazul de vrăjmășie pe față, fiecare din noi trăiește închis într-un cerc de reticențe și disimulări, pe care-1 întrețin natural cu o foarte mare grijă toți ai noștri, începând de la cei mai de aproape. Este conspirația esențială fără care traiul împreună n-ar fi suportabil. în jurul fiecăruia din noi circulă, în ascuns, constatări și aprecieri dureroase ori jignitoare; și fiecare luăm parte la alte cercuri în care sunt la fel închiși alții. Societatea pașnică a oamenilor care țin, cum se zice, unii la alții, nu-i posibilă decât dacă fiecare din noi este sistematic împiedecat de a cunoaște anume fapte și judecăți care-1 privesc de-a dreptul și a căror cunoaștere l-ar jigni peste măsură de dureros.

Durata și buna funcționare a acestor conspirații prietenești sunt garantate deopotrivă de către conspiratori, cari, ca oameni ce sunt, disimulează natural și automatic, și de către protejatul și răsfățatul pe care el îl țin captiv, fiindcă și el, ca om ce este, primește neturburat de gândiri critice aprobările chiar cât de deocheate ale cercului. Sunt indivizi cari fac paradă de autocritică, obișnuit nebuloasă ori cu

totul falsă: omul își inventează defecte amabile sau prestigioase pe care nu le are, vorbește de calitățile lui recunoscute cu aluzii vagi, menite să provoace laud prietenilor. Și-i explicabil că acest soi de oameni, și în general acei cari fac profesie pătrundere psihologică, sunt cu deosebire aiuriți când cercul conspirației amicale rupe, și răsfățatul respectiv se poticnește violent, lăsat dintr-odată liber și fară protec în fața adevărului care, atunci, e cu atât mai ofensator cu cât mai mult te-ai încrez în agerimea minții tale. Căci pretenția de agerime este aici o pură deșărtăciu conspirația prietenilor este una din cele mai robuste și mai esențiale produse ale vi sociale. Lărgind puțin aplicația zicătorii, se poate spune aici cu deosebită hotărâ *tout le monde a plus d'esprit que Mr. de Voltaire.* Negreșit, oricât de solidă este n acestei conspirații, pornirile și interesele elementare ale individului izbucnesc une oarbe și violente, cercul de pioasă disimulație se rupe, și atunci conflicte serio sau comice pornesc cu atât mai amenințătoare, cu cât înlănțuirea lor este necalculab fiindcă nimeni nu știe exact cum este compus cercul acela de minciuni vitale, compunerea lui se dă pe față tocmai prin rupere, prin proporțiile și sfârși scandalului.

Este ciudat și hazliu de constatat cum fiecare aromește în dulce împăcare persoana lui, uitând aproape constant că el însuși face parte din atâtea cercuri în c stau prinși alții, cercuri a căror natură comic și întrucâtva inocent vicleană o const zilnic prin propria lui colaborare.

Ca toată viața noastră internă, părerile și sentimentele despre ceilalți, indifer cât de dragi ne-ar fi, sunt într-o modificare continuă; numai Dumnezeu și noi sing știm ce gânduri grozave fulgeră câteodată prin fundul minții noastre despre acei că le dăm cea mai solidă dragoste, cel mai autentic respect. Noroc că aceste mișc sufletești se petrec atât de repede! — dar nu destul ca să nu le observăm destul de și de limpede. Și față cu această mobilitate vertiginoasă și subtilă a atitudinii noa reale și intime față de ceilalți, și când e vorba de persistența cu orice preț a vieții soci pe d-nul Mitică îl apucă filozofia și ne întreabă de sinceritate!

Alceste al lui Moliere nu-i un imbecil, dar se poartă, în anume împrejurări și cum ar fi. De aceea în intenția poetului și a contemporanilor lui cuminți, ac tip era hotărât ridicul. Numai modernii sentimentali au căutat să coloreze elegia melodramatic caracterul acela comic hapsân.

Nici o valoare nu poate fi, cu bună judecată, pusă mai presus de viață. Adevă este numai un mijloc, pe lângă altele, în serviciul acestei valori supreme, car condiționează pe toate celelalte. Este sigur că apostolii simpliști ai sincerității nu s capabili să realizeze în imagini clare ce ar fi dacă viața noastră internă s-ar da contir pe față în toată mobilitatea ei tumultuoasă. A fost una din funcțiunile vitale ale vi sociale să creeze sisteme de mascare și stilizare a haosului intern pentru slu comunicării exterioare și în interesul traiului în comun. Și nu mai socotim sinceritățile curente nu sunt doar pornite din setea de a realiza adevăr, ci sunt sim răutate și obrăznicie plebee.

TOLERANȚĂ

Cuvântul este de câteva veacuri steag de zile mari, ori chiar mici, şi a trecut de la treapta de formulă nouă şi revoluționară la banalitatea cea mai comodă. Anatole France vorbeşte despre unul care ani de zile intra gratis în teatrele pariziene, dându-şi numele repede la control: răposatul Scribe (feu Scribe)!

în felul acesta circulă, îndelung şi sigur, idei — cuvinte adică de un indiscutabil prestigiu.

Nu-mi dă în gând să arunc toleranța printre ideile răposate. Dar cu cât mai intens circulă o idee, cu atât îmi pare mai naturală trebuința de a-i preciza valoarea prin control.

Iată două documente de o claritate scandaloasă.

„Sunt acum la modă oarecare idei noi pe care eu nu le pot aproba, pe care nu le voi aproba niciodată. Țineți-vă de cele vechi, fiindcă acele sunt bune; cu dânsele au trăit strămoşii, şi le-a mers bine, de ce n-am trăi şi noi tot aşa?... Cine mă slujeşte trebuie să predea în şcoală ce poruncesc eu. Cel care nu poate sau nu vrea, sau îmi vine cu idei noi, acela să plece, sau eu îl voi îndepărta."

împăratul Franz al Austriei vorbea aşa către profesorii liceului din Laibach la începutul secolului trecut. Astfel se înțelegea în vorbă pe atunci autoritatea supremă cu cetățenii, fară înconjur. Cu vreo cincizeci de ani mai înainte, un mare duce de Saxa-Weimar amenința cu o jumătate de an temniță pe supuşii care „discutau" prea mult... Este elementar: cu cât mergem îndărăt, cu atât autoritatea se arată mai categorică şi drastică; cu cât venim mai aproape de vremurile noastre, relațiile între puterea supremă şi cetățeni sunt mai diplomatice. Formal, orice lege, ca şi orice ordonanță autocratică porunceşte cu deopotrivă autoritate. Pe lângă fiecare paragraf se subînțelege imperativul: poartă-te aşa cum îți ordon, ori, de nu, întrebuințez contra ta violența. Deosebirea stă în cuprinsul însuşi, mai aspru ori mai blând, implicat în lege. Autoritate tolerantă este o contrazicere, deoarece autoritatea este tocmai granița pozitiv determinată a toleranței, şi e exterioară acestei din urmă. Gândirea comună, pătrunsă de postulate libertare, uită lesne aceasta, şi lesne se strecoară în sufletul oamenilor convingerea că e numai o chestie de timp şi voință să ne mântuim, odată pentru totdeauna, de antipatica silă exterioară. Aşteptarea aceasta este o iluzie adâncă şi adânc naivă a mulțimilor moderne. Iluzia aceasta este fară îndoială indispensabilă

pentru lupta pe care timpul nostru, prin chemare istorică, trebuie să o dea ca s înlocuiască o sumă de constrângeri vechi şi tot mai nesuferite cu altele, nouă ş tolerabile. Utilitatea unei asemenea iluzii să nu ne împiedice de a vedea că idee toleranței este o limită după care se orientează voința noastră tară să o poată ating

v r e o d â t l

E clar. invocarea toleranței, în domeniul politic şi social, este adesea o cochetăr de esență ori naivă, ori destul de ipocrită. Fiindcă acolo sunt în prezență raporturi d putere, prin urmare de voință, lucrul se încheie totdeauna într-o intransigență oarecar inaccesibilă argumentării logice, şi sfârşeşte dar cu intoleranță, fiindcă intoleranța i fost originea. Este aci în joc contradicția elementară a vieții practice: premisele su imperative de voință şi sentiment, iar de asemenea premise omul leagă „demonstrați în formă logică — leagă demonstrații atunci când nu poate face altfel, când adică împiedecat să impună celuilalt, pe loc, voința lui curată. între voința pură argumentare se încheie totdeauna şi natural legături nesincere. De aceea promisiun de a „înțelege" şi „respecta" opinii deosebite de ale noastre nu trebuie dată uşurat Invocarea toleranței, cuvânt plin de farmec idilic, cere specială prudență — dacă lăsă la o parte cazul de vicleşug pe de-a întregul.

Toleranța este condiția dintâi pentru ca să devie reală şi simțită libertatea, bun neprețuit la care visează atât de aprins oamenii. Nimeni astăzi, cât ține lumea civiliza nu visează toleranța fară înconjur. Dar actualitatea, cu apucăturile ei dictatoriale, f cu deosebire ingrată situația apostolilor pasionați şi naivi al acestui fermecător ide Câtă vreme lupta de interese, între clase şi deci între indivizi, va rămâne aşa de asp cum este de zece ani încoace, toleranța va întâmpina, în practică cel puțin, la fi pas, ofense ironice sau brutale. Dacă e drept că anume clase sociale sunt isto chemate să aplice anume idei, aplicarea aceasta se subordonează inevitabil interese acelor clase, şi interesele sunt intolerante.

Pentru ideile umanitare, vremurile de azi sunt grele.

„Tout ce qui est pouvoir est stupide", zicea, naiv şi ursuz, Flaubert.

Mai politicos se poate spune: fundamentul puterii este, în esență, irațional: or putere constituită exclude într-un grad oarecare toleranța, adică împăcarea oameni prin „înțelegere", deci prin inteligență. Toleranța este o idee regulativă, cu ajuto căreia criticăm formele istorice ale puterii, iar nu un principiu care să facă puterea prisos.

în practica politică, întrebuințarea ideilor este comodă: acolo ele se arunc se retrag repede şi fară multă grijă. Teoria are însă datoriile ei de strictețĂ şi elegan Conflictele de putere întind ideilor curse şi le compromit prin contraziceri când tri când comice. Şi nu văd, pentru idei, altă apărare decât să se curețe prin critică, înflorituri cu cari le-a alterat o circulație banal idilică, deopotrivă lipsită de contro teoriei precize, ca şi al practicii serioase.

CHESTIA DEZARMĂRII DUPĂ STRICTUL BUN-SIMȚ

Fanfara dezarmării pare că se potolește, în ziare slovele care notau acest dulce cântec se fac tot mai mărunte. Telegramele și reportajul, cu sprinteneala lor neistovită, au sărit acum la alte chestii. „Dezarmarea" și „diplomația fară secret" sunt două zvonuri politice care, de la armistițiu încoace, vin și trec în chip foarte săltăreț. Dar „diplomația fară secret" pare, de la o vreme, să fi amuțit cu totul; probabil fiindcă practica internațională dă zilnic și violent pe față candoarea fară margini a acestui postulat. „Dezarmarea" însă pare că ar fi o formulă mai durabilă. Fără îndoială e o treabă foarte serioasă la mijloc; fiindcă înarmarea costă scump teribil — și Dumnezeu știe ce nevoi grele apasă sau amenință statele europene. Problema dezarmării nu-i literatură. Și eu, pentru că fug cât pot de literatură, urmăresc cu grijă zvonurile de dezarmare.

Din tot ce am cetit ori auzit asupra acestei probleme, două idei m-au impresionat cu deosebire. Una, a lui Macdonald: că războaie n-ar fi dacă n-ar fi înarmări; alta, a unui distins ziarist român: că războaie nu s-ar putea face dacă n-ar vrea popoarele să iasă la bătaie. îndrăznesc să afirm că în aceste două extrem de judicioase propoziții se rezumă, în chip surprinzător de complet, toate greutățile dezarmării și ale păcii generale. în adevăr: dacă nu mai sunt arme, sau dacă poporul nu vrea să le poarte, războiul este, evident, imposibil. De unde urmează că nu sunt contra lui decât două leacuri serioase: ori suprimăm armele, ori convingem popoarele să nu pună mâna pe dânsele.

Aceste două idei ilustrează minunat preceptul că nu trebuie să mergi prea departe cu cercetarea cauzelor. După cum se știe, șirul cauzelor este fară capăt, astfel că de la ideea dezarmării, spre exemplu, mintea poate ajunge din cauză în cauză, până la nebuloasa din care s-a desfăcut sistemul planetar, și de acolo încă mai departe. Evident, ar fi abuziv și oarecum patologic să urmărească cineva până într-atât lanțul explicațiilor. Când zici, însă, scurt și limpede: cauza războiului este înarmarea — sau: război nu s-ar face dacă n-ar vrea oamenii să se bată, simți numaidecât un fel de odihnă a minții, desăvârșită și sănătoasă. Ne aflăm atunci în plină și senină desfătare a bunului-simț. Bunul-simț este acea dumnezeiască moderație care ne oprește cuminte gândirea de la orice exces. El ne împiedică să toarcem prea mult firul cugetării, sau,

cum se zice, să-l despicăm în patru, ori chiar în mai multe, și, la timp potrivit, pu[ne] frâu fantaziei, care-i totdeauna gata să înnebunească furios.

în scurt, bunul-simț retează și tivește gândirea așa ca să o facă pe potriva întreg[ii] umanități, îi asigură adică un maximum de curs social.

Asupra dezarmării a mai căzut și o altă vorbă aducătoare de bucurie: s-a hotă[rât] că de acum încolo războiul se socotește crimă dacă cineva îl pornește fară să-și fi l[uat] voie de la instanțele cari au să judece neînțelegerile între state. Era, ce-i dreptul, aproa[pe] de mintea omului că, o dată ce se va fi legiferat complet asupra războiului, fap[ta] războinică va fi dreaptă, când se va conforma legii, ori crimă, când va călca legea. D[ar] e bine că s-a spus categoric adevărul acesta, ca să înțeleagă deplin toți că de acu[m] înainte, în anume condiții hotărâte de lege, vom putea numi din toată inima războ[iul] — crimă.

Lăsând puțin slobodă fantazia, se poate să ne întrebăm așa: dacă pric[ina] războaielor este înarmarea, de ce se înarmează lumea? Sau așa: dacă războiul se f[ace] fiindcă oamenii vor să se bată, întrebăm scurt: de ce vor oamenii să se bată? N-[am] îndrăzneala, nici puterea să repet cetitorului câte răspunsuri am auzit, numai eu sing[ur], la aceste întrebări, fară să mai socotesc pe celelalte, nenumărate, pe care le vor fi au[zit] alții. La întâmplare însemnez aici următoarele:

Statele se înarmează, pentru ca să se apere unele de altele, ori să se robească un[ele] pe altele. Sau: norodul merge la război fiindcă e disciplinat militărește, adică știe [de] frică, deoarece se găsește între două focuri. „On en fusille une douzaine pour don[ner] du coeur aux autres", zice o vorbă bună a lui Voltaire.

Fantazia însă fierbe de neastâmpăr și întreabă iarăși de ce au trebuință statel[e să] se apere unele de altele, și de ce voiesc ele să se robească unele pe altele? Sau: de [ce] norodul se lasă disciplinat militărește și nu dă la cap celor care-l pun între două foc[uri]?

Aici răspunsul cel mai aproape de mintea omului, adică de bunul-simț a[r fi], pare-se, acesta: statele au nevoie să se apere unele de altele fiindcă există prime[jdia] ca unul din ele să atace pe altul. Și încă: statele doresc să se robească unele pe al[tele] fiindcă e foarte plăcut să ai robi, și glorie pe deasupra. Iar la cealaltă întrebare se p[oate] răspunde: poporul se lasă disciplinat fiindcă omul este, în general, disciplinabil o dată disciplinat, de frică, pornește încotro îl împinge disciplina. în sfârșit, dân[d] mai multă îndrăzneală gândului, vom răspunde mai departe: omul este disciplin[abil] fiindcă-i sociabil și sugestibil. Iar (și acum facem un pas considerabil cu fanta[zia]) deoarece unii indivizi și unele grupe se întâmplă a fi mai tari decât alți indivizi și grupe, rezultă că cei mai tari disciplinează neapărat pe cei mai slabi. Și natura (fantazia face un salt mare de tot) îi face pe unii mai tari, pe alții mai slabi, pe că nu poate nimeri să-i facă pe toți deopotrivă — sau, mai popular: natura, când fab

indivizi, nu-i potriveşte, ci-i nemereşte. La această constatare pare că s-ar opri mintea nu c-ar fi doar mulţumită, ci obosită şi descurajată...

Românul, când se necăjeşte rău, ori pe un lucru neînsufleţit, ori pe o fiinţă vie, absolut indiferent de categorie şi specie, raportează ori, mai exact, *trimite* acel lucru sau acea fiinţă la originea lui naturală.

Nu ştiu dacă cetitorul a luat bine seama la profunzimea filozofică cuprinsă în acea formulă, strălucitoare de limpiditate concretă, pe care prejudiciile unei educaţii cu totul nenaţionale ne opresc s-o rostim tare, atât de adese cât o avem în inimă şi pe limbă. în adevăr, formula de care vorbim însemnează evident că românul, desperat de cusururile obiectului, îl trimite, cu un fel de resignare fatalistă, la originea şi cauza lui cea mai patentă, ca şi cum i-ar zice: eşti aşa de nereuşit, încât numai dacă te-ai mai face o dată din început s-ar putea alege ceva de tine; sau, poate, chiar mai pesimist: nici dacă te-ai întoarce acolo unde te-ai născut, ca să te mai naşti a doua oară, tot n-ai fi bun de nimic. înjurătura noastră favorită este, cum vedeţi bine, o imagine care simbolizează cu cea mai originală exactitate doctrina „revenirii perpetue" a aceloraşi forme de existenţă — *die ewige Wiederkunft*[6] a lui Nietzsche. Totodată ea rezumă o atitudine de o rară cuminţenie în faţa cauzalităţii şi absurdităţilor în care ea ne învăluie. Cu genială pornire mintea română se transportă la cauza cea mare şi esenţială, şi dintr-o lovitură taie firul explicaţiilor obositoare.

De teamă ca nu cumva cetitorul să-mi aplice şi mie acea aspră şi filozofică formulă română, pun capăt explicaţiilor despre dezarmare. îl rog să ia seama că nu le-am înşirat decât pentru a pune în cât mai evidentă valoare bunul-simţ cu toată stricteţea lui. Am făcut, cum se zice, proba prin contrar. Explicaţia serioasă şi cuminte rămâne numai acea cuprinsă în propoziţiile eminent judicioase şi complete: războaie n-ar fi dacă n-ar fi arme, sau dacă oamenii n-ar porni la bătaie.

FRIVOLITATE POMPOASĂ

Există un fariseism foarte vizibil şi dizgraţios, caracteristic diletanţilor c pretenţie. Oamenii de acest fel iau cu atât mai uşor atitudinea competenţei serioa cu cât se feresc mai abil de a o pune la adevărată încercare. Diletantul pretenţios es un domn prin excelenţă dificil, care ştie să se păzească de răspundere cu minuna măiestrie. Deşi altfel „diletant", posedă virtuozitatea considerabilă de a-şi mas incompetenţa şi a speria prin severitatea judecăţii sale.

Este admis fară cercetare că jocul de hazard, luxul în îmbrăcăminte şi hran flirtul şi dansul, circul, teatrul de varietăţi şi cheful cu lăutari sunt lucruri esenţ frivole. Să te dai prea mult lor este hotărât faptă rea, după judecata oamenilor serio Trebuie mărturisit însă că acei care-şi trec viaţa în aceste frivolităţi consacrate (şi, fond, oarecum venerabile) au adeseori onestitatea să mărturisească aceasta fa înconjur, şi nu caută să treacă drept altceva decât ce sunt. Dar există frivolit deghizate, care scapă lesne din vedere tocmai oamenilor serioşi; despre aceste moftu în vestmânt pompos vorbesc aici.

Vanitatea este divers şi intens stimulată în societăţile civilizate. Este foarte plăc şi adeseori profitabil, să obţii cât mai ieftin prestigiul competenţei. Astfel se na diletanţii cu pretenţie de autoritate. Posibilitatea existenţei acestora este funda economic în formele diverse ale parazitismului social. Rentierii, dar mai a sinecuriştii de sub diverse etichete sunt deţinătorii frecvenţi ai acelui diletantism fa modestie. Acest tip social alcătuieşte trupa anostă a aşa-numiţilor cunoscător protectori de artă, sau propagandişti pentru artă şi cultură, precum şi acelor care, f treabă şi cu semiînvăţătură, ard în entuziasm pentru ştiinţă. Sunt oameni care, c lipsa unui talent bine afirmat şi liberi de constrângerea unei ocupaţii exiger frunzăresc istorie, arheologie, economie politică ori chiar matematică sau medici încurcă circulaţia în expoziţiile de artă, şi ocupă fară justificare interioară sălile concert. Unii, făcând astfel, rămân destul de inofensivi; mulţi ajung agresivi, fiinc dogmatizează fară bătaie de cap.

Se poate înţelege de ce în lumea modern burgeză acest tip social trebuia să înflorească indiscret. Competenţa specială şi desăvârşirea ei, adică virtuozitatea, sunt fenomene adânc esenţiale spiritului burgez şi structurii sociale născute din el, de la cele dintâi începuturi în viaţa breslelor. Când Ludovic XIV a zis lui Boileau, care susţinea că Moliere este cel mai mare poet al vremii: *nu credeam, dar aici te pricepi d-ta mai bine* — regele biurocrat a vorbit în adevărat spirit burgez. Burgezul a adus în lume prestigiul muncii, şi cu munca s-a introdus neapărat postulatul măiestriei, al creării cu maximum de încordare a facultăţilor naturale, disciplinate prin o învăţătură tradiţional specializată. Aceste sunt cele din urmă valori decizive consacrate de societatea civilizată. In ideea de muncă şi de competenţă riguroasă, socialiştii sunt copiii autentici ai burgeziei; ei nu fac şi nu pot face decât să corecteze inconsecvenţele acesteia. Şi dacă munca specializată şi complimentul ei logic, virtuozitatea, ajung să fie resortul şi valoarea primară în societatea burgeză cu cât ea se dezvoltă în sensul naturii sale intime, cu atât mai şubredă devine situaţia diletantismului, îndeosebi a celui mascat şi cu pretenţie de competenţă.

Ca să întărim acestea cu un exemplu specific burgez, să ne amintim că, pe măsură ce se strica tehnica economică prin zdruncinările anacronice provocate de război, tot mai numeroşi se făceau oamenii de afaceri diletanţi, tot mai dezastruos mişunau negustorii improvizaţi, cu procedările lor primitive, spre spaima şi indignarea negustorilor adevăraţi. Fără îndoială, acest diletantism practic era de altă şi mult mai grea însemnătate decât acel din domeniul ocupaţiilor de lux. Acest din urmă întreţine însă un spirit fals şi ofensează bunul-gust. Acesta nu-i indiferent pentru economia generală a culturii.

Acel care nu vrea, sau este altfel incapabil să-şi disciplineze riguros energia, în sensul unei virtuozităţi oarecare, se află în contrazicere radicală cu orientarea vieţii moderne; şi dezvoltarea acestei vieţi anunţă suprimarea acestui tip rămas din vremuri cu o structură socială astăzi înlăturată, cel puţin în principiul ei. Există o estetică a valorilor sociale care e un indicator preţios al direcţiei pe care o ia viaţa istorică. In anume timp, anume atitudini şi tipuri sociale încep a fi dezaprobate prin reacţie imediată. Ele dezgustă şi supără, fiindcă stau în calea pe care cultura păşeşte cu necesitate. Astfel, omul modern simte tot mai tare ca inelegantă frivolitatea mofturoasă a aşa-numiţilor amatori de artă, ştiinţă ori filozofie. Subterfugiile prin care diletanţii activităţilor serioase fug de răspunderea la care îi împinge, cu ironică fatalitate, nechibzuinţa lor ambiţioasă, se dau pe faţă compromiţător şi cad în ridicul. Silinţa grea pentru a obţine desăvârşire tehnică, în orice domeniu, este eleganţa proprie vieţii moderne. Şi nu numai diletantul care nu-i decât diletant cade sub această condamnare, ci şi acei cari, prin cerinţele serioase ale specialităţii lor, sunt aduşi să treacă ocazional peste marginile ei. Căci şi istoricul care, în expunerea lui, improvizează la iuţeală filozofie istorică ori ştiinţă socială, şi oratorul care crede că reîmprospătează patos antic, şi filozoful care diletantizează în matematici sau în istorie se expun dezaprobării dictate de necesităţile vitale ale culturii. Iar purul amator, cu

fluturările lui, altădată graţioase, ajunge o paiaţă care plictiseşte înainte chiar de a f comică. Acest tip însufleţit de pofta de a face pe dificilul fară să ştie bine cum ş fară să aibă cu ce nici nu-şi poate justifica altfel, înaintea lui, nici a celorlalţi, nulitate lui practică şi estetică decât prin atitudini nebulos cârtitoare. Este normal şi distincti pentru acest soi de om că nu-i în stare niciodată să ajungă la „chestie"; soarta lu este să o caute fară să o cunoască.

în structura complexă a civilizaţiei actuale, aprecierile asupra oricărui produ de cultură sunt nevalabile şi inelegante dacă se reduc ia simple atitudini de va sentiment, formulate în fraze, cum se zice, literare. Asemenea aprecieri au rost num când ele pătrund în tehnica proprie a produselor de cultură. Ce simţi, te priveşte p d-ta; ca să aibă valoare pentru altul trebuie să-ţi desluşeşti simţirea punând-o în relaţ amănunţită cu structura obiectului despre care pretinzi să comunici cu altul, eventu să faci autoritate în faţa lui.

Este o infirmitate din ce în ce mai urâtă să nu cauţi din toate puterile a reali o virtuozitate oarecare. Lucrul e regretabil pentru diletanţii blânzi şi modeşti, care v să-şi moţăie viaţa în papuci, schimbând din ceas în ceas o carte cu alta, fară nici legătură între dânsele, sau plimbandu-şi prin muzee creierul şi nervii neputincioşi cari s-au născut. Aceştia fac milă fiindcă sunt un balast inofensiv, şi societatea pa că e gata să fie absolut nemiloasă cu balastele de orice fel. Dar eliminarea pr distrugerea economică a diletantului care-şi înţoleşte frivolitatea incurabilă marafeturile unei competinţe expeditive şi nescrupuloase este un fenomen salut şi-i frumos ca faţada culturii să fie desăvârşit spălată de acest mucegai care îndărătniceşte să pară decorativ.

PENTRU LIBERTATEA GUSTULUI

Este acum lucru dovedit: sunt în Bucureşti oameni care nu deosebesc stilul lui Haydn de stilul domnului Gheorghe Enescu.

La un concert al Cvartetului Rose, executanţii au intervertit, fară să previe, ordinea bucăţilor anunţată în program - şi publicul a aplaudat furios pe Haydn şi a strigat cu desperare: Autorul!... Criticii au izbucnit în râs amar şi s-au pornit să moralizeze publicul. Fireşte: între public şi critic este solidaritate şi vrăjmăşie totodată, oarecum ca între elev şi pedagog. Se părea, în adevăr, că elevul se compromisese drastic, în faţa cvartetului vienez, mă rog!... Nu-i vorba, noi, românii, mai ales astăzi, îi trimitem la urma toată pe nemţi - acolo de unde au venit... Atât ar mai trebui, să nu putem face la noi acasă ce vrem. Dar între noi e bine să ne explicăm puţin.

Oamenii bine informaţi despre viaţa muzicală română îmi spun aşa: era până acum fapt verificat aproape de atâtea ori câte concerte a dat domnul Gheoighe Enescu în faţa compatrioţilor lui, că legătura sinceră şi cea mai caldă între artist şi ascultătorii săi se stabilea, în anii din urmă, pe *Humoresca* lui Dvorjak. De ce tocmai pe această bucată, e treaba criticilor de specialitate să cerceteze. Diletanţii sensibili mi-au sugerat că aici lucrează delicat oarecare înrudire tainică între sufletul slav şi cel latin, să zicem chiar: daco-latin...

Dar trebuie să aşteptăm rezultatele unei analize riguroase istoric-estetice. Până atunci rămânem la constatarea simplă şi sigură că bucata cerută totdeauna cu foc de către publicul român de la maistrul său iubit este documentul autentic pentru oricine vrea să înţeleagă legătura între acel public şi acel maistru.

Şi dacă publicul şi-a manifestat aşa hotărât sensibilitatea muzicală, de ce să-1 ţinem legat pentru mai mult? *Humoresca* lui Dvorjak - asta ştie publicul.

Ajunge... E în adevăr drept să-1 tratăm deodată aşa de aspru pentru ideile lui despre stilul lui Haydn, acel al lui Enescu, de pildă, sau despre alt fapt de muzică care n-are direct a face cu *Humoresca* lui Dvorjak?

Desigur, în publicul concertelor din orice ţară se găsesc destui oameni care nu pot deosebi pe Haydn de Enescu; probabil numai că în unele ţări aceşti oameni ştiu că există alţii care se pricep să deosebească stilurile, şi hotărât lasă pe seama acelor cunoscători iniţiativa şi răspunderea oricărei manifestări în sală. în alte ţări structura

publicului nu-i atât de fermă şi raţională, şi iniţiativa manifestaţiilor o au uneor cei care nu dispun decât de multă energie fizică şi de entuziasme diverse extramuzicale

Se înţelege că o intervertire în ordinea bucăţilor, fară ştirea unui asemenea public poate da pe faţă foarte hazliu alcătuirea lui intimă.

Numărul acelor care, în artă, se decid după motive estetice este infim. De aceea este foarte gingaş lucru să cercetezi oamenii asupra cunoaşterii stilurilor. Starea naturală a omului normal după cetirea unei cărţi, ori în sala de teatru, ori în expoziţia de pictură, este nedumerire şi curiozitate (mai mult sau mai puţin prudent stăpânită de a afla ce trebuie să crează despre carte, despre piesă, despre pânză, lucruri a căro raţiune de a fi rămâne în fond mai totdeauna neînţeleasă pentru dânsul. El ştie ca există o ierarhie în producerea şi cunoaşterea operelor de artă. Măsura în care omu normal are conştiinţă de această ierarhie este felurită, după ţări şi timpuri. în societăţil foarte primitive disciplina artelor o ţin preoţii şi magii; în cele foarte cultivate intelectualii special instruiţi pentru aceasta; iar societăţile în doi peri se bucură de libertate vioaie, cu efecte neprevăzute, uneori foarte vesele. La primitivi situaţia simplă: gustul e uniform şi sincer manifestat. Pentru civilizaţi şi fracţiuni de civilizaţ duplicitatea este inevitabilă în artă. Pentru că producţia este extrem de abundentă ş diversă; iar de altă parte există o ierarhie şi o disciplină care ameninţă şi opreşt continuu pe omul de bun-simţ să-şi dea pe faţă gustul autentic.

Sunt nenumăraţi oamenii cari cumpără şi admiră ce nu le place, cari ascun cu mare grijă ce le place, şi încă alţii, mai nenorociţi cari nici nu apucă să ceteasc să auză, să vadă ce le place, fiindcă urmăresc cu mare zel frumuseţile dictate de su Este destul de ciudat poate că şi în domeniul artei se stabilesc autorităţi, şi mai ale că sunt ascultate. Pentru omul normal producerile specific artistice sunt, în fond indiferente, şi situaţia acestui tip de umanitate generală faţă de opera de artă este perplexitate pe care caută să o mascheze cât mai bine cu ajutorul foiletonului de artă Acestui om de mijloc nu-i trebuie orchestră simfonică, ci lăutari; nici pictură născut din vizualitate artistică, ci cromolitografie sentimentală. De aceea dezvoltarea tehnic artistice este de neînţeles dacă o raportăm la rudimentarele trebuinţe estetice al omului normal. Şi cred că tocmai indiferenţa esenţială a tipului acestuia faţă de creaţi specific artistică explică mai ales formarea autorităţii în materie de artă. Omul d bun-simţ îşi adăposteşte indiferenţa şi perplexitatea sa naturală faţă de opera artistulu printr-o ipocrită sau maimuţărească supunere la opiniile dictate de critică. Trebu amintit că de la romantism încoace, critica, urmând unor dispoziţii intelectual generale, s-a depărtat de public, s-a înduşmănit chiar cu dânsul şi, ceea ce-i şi ma dezastruos pentru cetitorul docil şi de bun-simţ, a adoptat adeseori un stil excesi de poetic, făcut din metafore şi comparaţii vertiginoase, din transpuneri extravagan de senzaţii - cuvintele, tonurile, colorile schimbate fantastic unele prin altele: perturbare grozavă a regnurilor naturii fizice a părut indispensabilă pentru a exprim originalitatea fară seamăn a intelectualului modem. Iar omul de mijloc înghite supu şi păstrează credincios acest stil, şi fricos şi stângaci îl întrebuinţează pentru a ţine p

cu modernitatea, la care cu nici un preț nu poate renunța. Astfel, îl auzi și pe dânsul vorbind de pianiști care sculptează tonurile, și de versuri care miroase a iasomie.

Omul de mijloc este astăzi, în judecarea artei, cu deosebire uluit; criticul îi vorbește de miresmele unui ton de vioară, de savoarea unei fațade arhitectonice - și-l maltratează fiindcă nu deosebește stilurile. Apoi nu-i cuminte acel care se ține hotărât și din toată inima de *Humoresca* lui Dvorjak? Ce tonuri sculptate, ce acorduri cu parfumuriî Iată o bucată care are valoarea, profund semnificativă, că se poate fluiera ușor și plăcut, și-i așa de dulce, și cu delicioasă melancolie îți aduce aminte de un sfârșit de chef delicat, cu lăutari absolvenți de conservator!

Dar autoritatea criticilor este, după cum se vede, o fatalitate absolută. Omul de bun-simț rar scapă (ca în exemplul de mai sus) de tirania ei. Spun drept că atunci când se manifestă liber în artă, omul de bun-simț mi-e drag și îl stimez din toată inima, fiindcă-i onest și are haz. Dacă, cine știe de ce - din eleganță de esteți probabil - nu vroim să-l instruim (și cu transpuneri lirice nu se învață oamenii a deosebi stilurile și a înțelege tehnica artistică), bine e să-l zăpăcim cu metafore amețitoare, și din amuzant, cum poate fi adeseori, să-l facem cu desăvârșire ridicul?

Cu cât critica e mai diversă și mai individualistă, cu atât e mai puțin apăsătoare; cu atât mai tare înlesnește libertatea gustului pentru omul de bun-simt și-l desface de obligativități la care nu-l putem supune decât dacă vroim să fim ironici. Școli și direcții accentuat și unitar organizate încurajează în omul normal lenea de a gândi, care și așa îi este naturală, și fac din el un poznaș automat de formule.

ANALOGII PENIBILE

„Bogatul este un tâlhar (Sfântul Vasile) - bogatul este un hoț; trebuie să se facă toți deopotrivă, dându-și prisosul unii altora; mai bine ar fi să fie toate bunurile în comun (Sfântul Ion Hrisostom). Bogăția este totdeauna făcută din furt; dacă n-a furat cel care o stăpânește acum, au furat străbunii lui (Sfântul Ieronim). Natura a făcut să fie toate în comun: proprietatea privată este o uzurpare (Sfântul Ambroziu). După buna dreptate, toate ar trebui să fie ale tuturor; nedreptatea a făcut proprietatea privată (Sfântul Clement)".

Comunismul acesta al sfinților părinți era numai o eleganță literară și morală, un reflex inocent al comunismului practic din vremurile dintâi ale creștinismului. Ca rechizit retoric el se găsește până și la Bossuet - o dovadă cu deosebire amuzantă pentru longevitatea stranie a florilor de stil. în Rusia actuală, comunismul, în practică, s-a împăcat, în scurtă vreme, cu tot felul de infamii burgeze individualiste, dar pentru menținerea cursului literar al ideilor comuniste, în toată splendida și platonica lor strictețe, oameni sunt și acum împușcați cu duzinele. Desigur ideea comunizăriî și a împărțirii egale este cea mai ușor de trezit în capul sărăcimii, și agitatorii din toate vremurile nu au lipsit să recurgă la dânsa. La timp potrivit, apostolul marxist a pus la o parte tot moftul socialismului „științific", și a strigat tovarășilor, scurt și simplu: luați bogaților ghetele și lăsați-le papucii - și a făcut revoluția... Pe urmă să ne amintim sinoadele socialiste care se țin lanț de câteva decenii, cu certuri nesfârșite asupra buchii marxiste, și așteptarea extatică a realizării comunismului întreg - întocmai ca certurile pe evanghelie și așteptarea împărăției lui Dumnezeu, cu două mii de ani în urmă, cu aceleași ocări înverșunate, cu aceeași strâmtare și strâmbare a minții, acum ca și atunci.

Alături de ura împotriva bogatului și condamnarea lui radicală, stătea, în revoluția creștină ca și în acea comunistă de astăzi, o ură, tot atât de veninoasă poate, împotriva intelectualului. Pentru fanatic, intelectualul este diavolul, fiindcă intelectualul se îndoiește. Entuziasmul pentru știință, afișat de socialismul contemporan, s-a dovedit a fi, în practică, o frază de paradă: în mase ura contra cărturarului este fundamentală, este ura către monstrul neînțeles. Și agitatorii, cei din împărăția romană ca și cei de astăzi, o hrănesc cu aceeași grije ca și ura împotriva bogatului. în revoluțiile recente, fenomenul s-a dat violent pe față.

Negarea *cu orice preta* bogăţiei şi a învăţăturii, atunci ca şi astăzi, rodea corpul civilizaţiei — negare hrănită de ura elementară a sărăcimii, ură căreia apostolii din totdeauna îi dau o haină de postulat moral.

Condiţia civilizaţiei este viaţa urbană; ruralul este, într-o măsură oarecare, om preistoric, oprit la satisfacerea trebuinţelor elementare ale creaturii, prins, cum este, în munca excluziv destinată îndestulării acelor trebuinţe. Cred că ruralului din orice parte a Europei îi va fi — cu mici deosebiri de grad — oricând lesne să renunţe la produsele vieţii propriu-zis industriale şi urbane. Şi dacă va intra în delir, le va distruge cu cel mai natural entuziasm, şi probabil cu sentimentul delicios că a pus cu totul mâna pe dânsele şi izbuteşte, în sfârşit, să se sature de ele. Pentru moment cumpără parfum şi pudră; asta nu însemnează că n-ar fi gata să renunţe, de hatârul unui chef social formidabil, la săpun, la drum de fier, la telegraf, medic, şcoală, la toate fleacurile urbane, la care se uită aşa de des el cu viclean dispreţ. Unul din cele mai clare efecte ale războiului a fost o straşnică pornire de ţărănizare a Europei. Şi ţara cea mai perturbată şi mai gata la orice este astăzi Rusia, cuibarul prin excelenţă rural, uriaş şi haotic.

La descompunerea societăţii antice au operat ruralii într-o vastă măsură; căci ruralii erau doar barbarii — ţărani şi ciobani. Efectul hotărâtor al acelei binecuvântate transformări şi purificări prin barbari, cei atât de sărbătoriţi în mintea simplistă a romanticilor naţionalişti, a fost tocmai stricarea vieţii urbane. în Galia, cea mai orăşenească între provinciile imperiului, se poate cu deosebire clar urmări cum puterea a trecut de la cetăţi la fermele şi satele germanice. Negreşit, în oraşe lumea sărăcea groaznic de greutatea birurilor — şi fenomenul începe să aibă în viaţa de astăzi o analogie cu deosebire penibilă.

închiderea economică a statelor, tot mai înverşunată şi mai oarbă, poate să sugrume din ce în ce mai strâns circulaţia bunurilor pe care să întemeiază viaţa capitalistă şi probabilitatea războaielor frecvente şi locale creşte potrivit cu acest naţionalism acut. în războiul local şi frecvent este Evul-Mediu. Ce vor lăsa în picioare războaiele naţionale or putea regula acele civile — alternativ sau simultan.

Ca decor şi costum pentru aceste analogii în structura internă a vremurilor noastre şi acea a civilizaţiei vechi la sfârşitul ei, servesc exploziile religioase — intuiţionism, antroposofie, teosofie, spiritism, „ştiinţă creştină", — un alai de carnaval mistic, în care se amestecă, mulţumită aiurelei desăvârşite şi vanitoase a milioane de semidocţi, tot felul de resturi din bucătăriile metafizice europene sau orientale, ori din visările fruste ale Pieilor-Roşii. Şi lumea începe să mişune, ca şi în primele veacuri creştine, de aventurieri religioşi şi taumaturgi, spre ameţeala definitivă a unei societăţi bolnave, minate de plebeizare — prin urmare cu rezistenţa intelectuală adânc compromisă.

înainte de război se zicea ferm că civilizaţia modernă nu poate fi expusă la o catastrofa aşa vastă, şi oricum ruşinoasă, ca cea antică, fiindcă producţia modernă are o putere covârşitoare. Pe atunci planau mai toţi într-un optimism dulce şi absolut.

Războiul are grozav aerul să ne spuie că s-ar putea întâmpla şi altfel; şi ruşinea noastră s-ar putea să ajungă cel puţin tot aşa de mare ca a celor vechi. '

îmi pare că la astfel de analogii trebuie să ne gândim faţă de criza civilizaţiei - dacă e vorba de *gândit...* îndeobşte lumea preferă vomiţiuni patetice, în stil apocaliptic; astfel că problema acestei crize a ajuns o temă favorită a flaşnetelor literare de toate formele şi dimensiile.

EXPLICAȚIE FINALĂ

Războiul, reabilitând violența, a vărsat în viața europeană cantități mari de sinceritate; siluirea e doar o pornire eminent imediată şi naturală în majoritatea indivizilor din specia umană. Din punct de vedere sufletesc, rezultatul autentic şi direct a fost de a da pe față această pornire.

Insă criza nu a fost simplă; efectele ei trebuiau să fie variate, şi uneori să se contrazică ciudat.

Nimeni, de pildă, din cei cu răspunderea supremă a trebilor publice europene nu vrea să-şi atribuie gloria de a fi dorit şi început războiul, ci toți vor să arate că se trudesc să asigure pacea.

Scribi, robi ai claselor conducătoare, porunciți anume să vocifereze, cu patos de cafenea, un nietzscheism de răspântie, se ciocnesc de alții tocmiți să tămâieze masele, pe cele de sus, ca şi pe cele de jos, cu arome creştine anume drese pentru uzul actual. Astfel, violența sau caritatea evangelică pot fi pe rând adorate, cu mondenă grație, de aceiaşi oameni.

Bărbați de stat cochetează cu aspirațiile cele mai indiscrete ale feminismului, şi visează totuşi să reînființeze familia patriarhală, în toată rigoarea disciplinei sale antice. Iar reacționari vehemenți învârtesc, la ocazie, ochi dulci spre lucrătorii cei mai roşii.

Criza războinică a revărsat un amestec original de adevăr, de contraziceri deşănțate şi grimasă.

Consecvența este o povară, pe care omul obişnuit o aruncă fară scrupul în viața de toate zilele, sau chiar în cea oficială şi solemnă; şi uşuratic el adoptă idei a căror origine n-o ştie şi al căror rost n-are timp nici putere să-1 înțeleagă, ca să se apere de obiecții nu totdeauna uşor de priceput pentru mintea lui simplu practică.

Astăzi clasa burgeză întâmpină multe greutăți ideologice, şi în spiritele comune se produce o aiureală din mijlocul căreia răsar atitudini autoritare fară alt fond decât o nervozitate arogantă foarte stângaci consumată. în nedumerirea aceasta ideologică, burgezia îşi caută uneori adăpost în filozofia unei alte clase, şi se face, fară chibzuință şi fară bun-gust, stegarul nobilimii de sânge, desfăşurând un conservatorism inutil pompos, de simplă maimuțăreală. Dar, fară îndoială, doctrina însăşi aristocratică şi conservatoare nu se reduce la astfel de manopere cabotine; ea poate fi, astăzi, reprezentată serios şi fundată inteligent. în România, de exemplu, oameni eminenți au dat formă strălucită, şi logică şi estetică, unei doctrine conservatoare potrivite țării acesteia. Totuşi, societatea românească întârzie, în unele privinți, atât de surprinzător în faza imitației primitive, încât, acum proaspăt, înfloreşte la noi un conservatorism pur francez - sau mai preciz: burbonic - care desigur face figură pitorească, dar şi foarte bizară în patria lui Carp şi mai ales a lui Eminescu.

Atitudinile aristocratizante ale burgeziilor apusene sunt adeseori, ele singure, imitații puțin grațioase şi de slabă valoare practică. Copiile sud-est-europene ale unor astfel de imitații vor figura, probabil, numai ca un paragraf mărunt în istoria amuzantă a vremii noastre.

Luciditatea aspră şi rece este tradiție în clasa burgeză şi principiu al civilizației uriaşe pe care această clasă a creat-o. Primatul inteligenței formează temelia bunului-gust al burgeziei şi noblețea spiritului ei specific. Oameni ca Norman Angell, Keynes şi Caillaux dovedesc că această tradiție a inteligenței este vie, că luciditatea buigeză nu s-a topit toată în frigurile prin care trece astăzi lumea.

Am credința că o clasă, ca şi un om, se poate adapta chiar celor mai aspre şi complicate încercări, fară a se deda la tumbe şi grimase. Cetitorul a văzut desigur că ținta celor cuprinse în această carte e mai ales să denunțe contraziceri şi strâmbături sufleteşti şi sociale, care vin să pocească din ce în ce mai des şi mai dizgrațios fizionomia omenirii cultivate.

Despre stil
note şi exemple

DESPRE STIL
Explicaţii pentru cei străini de subiect

Când vine vorba de stil, orice european cât de puţin cărturar citează, sau îşi aduce măcar aminte inevitabil fraza atribuită lui Buffon: stilul este omul. înţelesul comun al acestei fraze e astăzi, mi se pare, următorul: că expresia verbală îţi poate arăta caracterul personal şi social al omului. Se admite că particularităţile vorbirii sau ale scrisului sunt în stare să ne informeze asupra persoanei vorbitorului şi scriitorului; cu ajutorul acestor particularităţi putem face dar mahalagisme delicate despre oamenii care scriu pentru public. în veacul trecut s-a şi organizat o metodă de a studia viaţa indivizilor şi istoria societăţilor cu ajutorul stilurilor, sau invers: de a explica stilurile prin viaţa scriitorilor şi a lumii în care au trăit. Această metodă s-a numit istorică, sau sociologică, sau vag şi general: ştiinţifică. Reprezentantul ei cel mai popular a fost Taine. De exemplu, el a descris spiritul grec servindu-se de arta grecească, pe cel englez cu ajutorul literaturii corespunzătoare, sau chiar a dedus oarecum revoluţia cea mare din spiritul şi stilul clasic francez. Explicaţiile lui Taine sunt astăzi, poate, tot atât de vulgarizate cât fraza lui Buffon, şi au ajuns a fi comentarul obişnuit, şi întrucâtva modern încă, al mult cunoscutei fraze.

Cu ocazia acestei combinaţii de idei literare, înţelesul vorbei lui Buffon s-a alterat. Naturalistul înţelesese aşa: materialul de idei şi simţuri este dat în general, este al vremii sau al neamului omenesc de veci; singură expresia este a scriitorului, ea deci e semnul propriu individual, întipărit pe materialul de gândire ce pluteşte, nu ştiu cum, în toată lumea stând la dispoziţia fiecăruia.

Maniera istorică - a lui Taine, să zicem! - de a trata stilul a îndemnat pe mulţi să considere arta, special pe cea literară, numai ca un mijloc de informaţie istorică ori sociologică; şi în ţările fară tradiţie estetică lumea s-a grăbit să creadă chiar că studierea pur estetică a operelor literare este o frivolă şi definitiv învechită ocupaţie, demnă numai de retorii şi dascălii de pe vremuri. în felul acesta s-a abătut o bucată de vreme atenţia publicului cultivat de la stil, şi arta literară a trecut printr-o eclipsă. Atunci literatura a căutat să fie ştiinţific informatoare sau ostentativ moralizantă. De preferinţă i se dedea slujba severă de a deschide ochii claselor de sus asupra suferinţelor şi virtuţilor poporului. între anii .1870 şi 1890, multă lume, şi negreşit tineretul mai ales, nu permitea artei să fie altceva decât apostolat moral şi social. „Intelectualii ruşi, pe atunci revoluţionari toţi, au fost, cum era de aşteptat, cei mai simplişti şi cei mai

fanatici răspânditori ai acestei dogme asupra literaturii. De la ruşi ideile acestea neliterare au trecut în România."

Pe la începutul secolului de faţă, cunoscutul revoluţionar prinţ Kropotkin a ţinut la Londra un şir de conferinţe despre viaţa intelectuală rusească din vremea când era el tânăr. Capitolul unde rezumă ideile criticilor ruşi, inspiraţi pe atunci de cartea lui Proudhon asupra artei, pare o traducere credincioasă de bucăţi alese din *Contemporanul* din *Revista socială,* din *Evenimentul literar* sau alte publicaţii din juneţea, violentă şi în fond fragedă, a socialismului român. Atunci tineretul, în Iaşi mai cu seamă, adoptă eleganţa neglijenţei - în port, maniere şi, cu deosebire demonstrativ, în scris. După cum umblau cu şoşonii descheiaţi şi cu pantalonul boţit peste şoşon, cu gulerul paltonului ridicat pe jumătate* cu pălăria prăfuită, cu manşete
4 slinoase, tot aşa intelectualii de pe atunci scriau urât, şi urâţenia aceea era, cred, la început cel puţin şi la unii dintre dânşii, de o naturaleţe foarte îndoielnică. Pe urmă, neapărat artificiul a devenit natură. Exemplul cel mai tare al acelei mândre şi memorabile urâţenii literare a fost Ion Nădejde. Mult mai târziu a reapărut, cu perfectul *neglige* de altădată, stilul acela ieşan în foiletoanele neprevăzute şi slab justificate ale lui Gheorghe Panu. Faptele acestea le înţelegem aşa: generaţia aceea practica fanatic cultul unor idei, şi în acest caz *forma* era cu dispreţ lăsată în grija celor neserioşi, celor fară idei, învechiţilor şi, ca să spunem vorba definitivă: buigezilor. S-a întemeiat astfel un cinism literar, şi stilul ajungea să aibă înţeles de ornament condamnabil. Se anula, prin urmare, tocmai aceea ce, în credinţa lui Buffon, constituie meritul propriu al scriitorului şi specifica lui justificare. Intelectualii noştri, de care vorbim, puri şi aprigi oameni de idei, credeau că, pentru marile adevăruri care duc lumea, forma este indiferentă, pe când Buffon, retor şi om de lume, susţinuse că, deoarece *adevărurile* pot fi spuse sau frumos sau urât, e logic şi convenabil să fie spuse frumos. Principiul era dar, la idealiştii ieşeni, ca şi la Buffon, că unul şi acelaşi lucru poate fi spus ori scris urât sau frumos, după cum pofteşti. Acest principiu e antic.

Retorii greci stabilise naiv deosebirea între *subiect* şi *tratare.* Prin *subiect* se înţelegea însă o idee cu totul generală, un aşa-numit loc comun: comparaţie între do oameni celebri, contrast între virtuţi şi vitii, între tipuri şi caractere, controverse pe principii politice sau morale...

Este evident că, dacă prin *subiect* înţelegem generalităţi ca aceste, dezvoltarea *subiectului* prin cuvinte poate să apară foarte variată. *Istoria romanilor* a lu Mommsen şi *Istoria romanilor* a lui Mandinescu sunt, în înţelesul acesta, lucrări cu acelaşi subiect. Deosebirea stă, se zice, *în felul expunerii - în formă.* De aici se poate porni un şir de comparaţii între cele două opere, începând, neapărat, de la cele ma elementare deosebiri de formă: că una e scrisă nemţeşte, alta româneşte, şi că amândouă au acelaşi titlu. Astfel se poate aplica inevitabila frază a lui Buffon: istoria romanilor este fondul deopotrivă dat celor doi autori; stilul numai e deosebit a fiecăruia. Obişnuit lumea nu ia seama că „istoria romanilor" considerată ca fond comun dat, cum se zice, lui Mandinescu, ca şi lui Mommsen, este o generalitate extrem

de săracă, fiindcă nu-i decât simplul titlu al unui articol de dicționar enciclopedic, un cuvânt din vocabular, şi alt nimic. La astfel de generalități goale se gândea Buffon, probabil, când deosebea stilul de fond; tot aşa făceau ieşenii cu idei când, printr-o eleganță de-a-ndoaselea, dispreţuiau *stilul* şi pe *stilişti,* adică pe autorii care scriu *frumos.* Dacă lăsăm însă la o parte asemenea generalități schematice şi locuri comune, şi privim cuprinsul concret al operelor, nu se mai poate zice despre cei doi autori că tratează acelaşi subiect: fără îndoială, istoria romană din capul lui Mommsen e alt lucru decât istoria romană din capul lui Mandinescu.

• O veche glumă studenţească germană spune că un profesor oarecare - numele i se schimbă, fireşte cu universitatea şi cu generațiile de studenți - își notează din loc în ioc pe marginea caietului de Curs cuvintele: aici am obicei să spun o vorbă de spirit *(hier pflege ich einen Witz zu machen).* Procedarea aceasta de tehnică literară a legendarului profesor este, pentru orice european de astăzi, o faptă irezistibil ridiculă. De ce? Nu erau ornamentele unui discurs, sau chiar şi ale altor compoziţii literare antice, aproape tot atât de comic prevăzute şi prescrise ca şi vorba de spirit obligată în lecțiile dascălului din anecdota nemţească? Şi în adevăr noi, cei de astăzi, surâdem de structura naiv reglementată a compoziţiilor literare din vechime. Din contră: anticii se mândreau să arate cât mai vizibil că lucrările lor literare sunt făcute întocmai după reguli şi calapoade. în vremurile noastre numai partea de tot primitivă a publicului cere veşnic aceleaşi motive şi aceleaşi artificii de tratare - în melodramă, în film, în romanul de fasciculă. Cunoscătorii de artă desconsideră radical această estetică a ageamiilor: pentru noi, modernii, punerea în evidenţă a locurilor comune, a procedeelor literare tipice şi mecanizate este numai un mijloc specific de a produce parodia. Artistul antic era robit genului literar şi se simţea bine în această robie; ambiția artistului modern e să se răzvrătească cât poate mai original contra genului. Anticii, când au început să facă pedagogie literară, au luat seama cu deosebire la genuri, şi stilistica lor este, în primul rând, teoria genurilor, când nu se mărgineşte să stabilească curat numai aşa-zisa corectitudine a stilului, să judece adică scrisul unui autor din punct de vedere al limbii literare aşa cum e fixată de gramatici - să puie, cum zice Eminescu, „aticismul" limbii la cântar. în afară de aceasta, fiindcă scopul principal al învățăturii literare era să dreseze oratori, anticii au cultivat, prin excelență retorica; teoria şi tehnica discursului am moştenit-o noi de la dânşii ca partea cu mult mai însemnată şi mai tiranică, din tot studiul stilului. în retorică s-a făcut, pentru pregătirea şi analiza discursului, acea deosebire sumară şi naivă între fond şi formă, între idee şi expresie fiindcă în exerciţiile lor pentru pregătirea oratorilor se dedea drept *subiect* un loc comun foarte general, care avea să fie dezvoltat prin alte locuri comune, aşezate după norme hotărâte. Aceste locuri comune care veneau să acumuleze împrejurul celui dintâi apăreau atunci ca haine şi ornamente ale acestuia. Aşa s-a născut opoziția clasică între *fond* şi *formă,* între *cuprinsul* şi *stilul* unei opere.

Astfel, pe antici îi călăuzea respectul faţă de genul literar, pe noi, modernii, postulatul din ce în ce mai exagerat al originalităţii individuale. în conştiinţa artistică

a modernilor a crescut tot mai tare tendința de a critica venerabila distincție a ide[i] de expresie, şi de câtva timp cerem suprimarea acestei distingeri. Nouă ni se pare mul[t] prea naivă - ca să nu vorbim nepoliticos - grija şi obligaţia de a formula *subiectu[l]* sau *ideea* unei lucrări. Pentru oricare cunoscător, cu atât mai mult pentru oricare artis[t] de astăzi, asemenea formulări nu-s decât o platitudine tocmai bună pentru pedagog[i] stupizi. Pentru noi, *subiect* al unei lucrări literare e tot ce ne dă autorul în ea, ş[i] întocmai cum ne dă acel tot. Noi nu raportăm lucrarea la un gen literar, sau cel puți[n] asemenea raportare e de interes mult prea secundar. Opera literară e, pentru noi, aces[t] total de cuvinte care ne trece sub ochi - cuvinte cu înţelesurile lor, căci nu pot fi rupt[e] cele dintâi de cele din urmă decât doar dacă se vor hotărî definitiv artiştii literari s[ă] întrebuinţeze limbajul în chip exclusiv muzical, o noutate care, cu toată strălucit[a] încercare a lui Mallarme, n-a putut pân-acum să biruie rutina literară a lumii artistic[e]. în această situaţie noi nu mai putem înţelege *stilul* ca formă şi ornament al unu[i] subiect; toată cartea, toate cuvintele cu înţelesurile lor sunt, pentru noi, *subiectul,* ş[i] n-are sens să vorbim de stil frumos pe subiect urât, de stil urât pe idei frumoas[e]. Critica stilului implică fatal critica gândirii; şi trebuie să luăm bine seama că a spun[e] că un autor scrie *prost* este o gravă impoliteţe din punctul de vedere al estetic[ii] moderne. A zice că cineva scrie *urâte* mult mai amabil; dar şi aceasta înseamnă fat[al] că acel de care vorbim îşi neglijează, mai mult sau mai puţin grav, gândirea.

Munca şi tehnica literară, în înţelesul modern, consistă dar în supraveghere[a] scrupuloasă a gândirii - şi anume, a gândirii prin cuvinte.

Pe când romancierii naturalişti şi diversele lor anexe voiau să facă ştiinţă [şi] umanitarism claselor populare, Flaubert, Theophile Gautier, simboliştii şi pictor[ii] impresionişti pregăteau îndărătnic mântuirea artei de pretenţii ştiinţifice [şi] moralizante. Maiştrii artei literare de astăzi, Cocteau şi Gide, de ex., condamnă p[e] Flaubert pentru excesul de intenţie artistică; îi supără artificialitatea lui prea aparent[ă], zic ei. De aceea îl coboară pe Flaubert şi înalţă cu atât mai sus pe Balzac şi pe Stendha[l]. Tineretul literar de astăzi deschide celor doi romantici, exemplari prin superioara lo[r] sinceritate, un credit de nemărginită indulgenţă pentru sute de pagini rău gândit[e], pueril sau convenţional imaginate. în teorie, cel puţin, predică tinerii astfel. Practic[a] lor e „artistică" fară pereche.

Flaubert spunea lui Maupassant că legea fundamentală e, pentru artist, s[ă] observe, şi să se observe neîndurător până ce ajunge să-şi dea o impresie *nouă.* Cu u[n] veac mai înainte Lessing spusese acelaşi lucru. Coincidenţa e preţioasă. Lessing [şi] Flaubert constatau astfel singura disciplină care mai rămâne posibilă artistul[ui] modern.

în artă banalitatea e mortală - nu-i un defect oarecare. Trebuie să scrii clar, no[u] şi personal, zicea Lessing; şi dintre aceste calităţi, claritatea încurcă cel mai greu p[e]

artistul modern, a cărui obligaţie supremă e să fie nou şi personal Treimea criticului german este perfid subtilă. Să fii clar: cărui public? Desigur nu poţi fi clar decât, mai întâi, artiştilor care-ţi seamănă. în adevăr, de o sută de ani publicul exasperează pe artişti, plângându-se sau batjocorind, fiindcă *nu înţelege,* iar fatalitatea nu se osteneşte de a impune artiştilor să scrie nou şi personal.

în România, pe când ideologia pe care o putem numi rusească, amestecată cu potrivite lecturi apusene, turna în minţile generoase ale tinerilor dogma justificării artistului prin intenţii umanitare sau oarecum ştiinţifice, Eminescu şi Caragiale pregăteau tocmai trezirea conştiinţei specific artistice în scrisul românesc. Prin o coincidenţă aproape umoristică, tocmai aceşti doi artişti au servit criticii umanitare de pe atunci ca pretext pentru a-şi ilustra tendinţele. Optica acelei critici era remarcabil unilaterală. Fiind ea însăşi „tendenţioasă" la culme, căuta şi vedea peste tot numai „tendinţe", adică idei politice şi sociale în stare militantă.

Neglijenţa literară a ideologilor români de care am vorbit a fost un epizod scurt. Educarea sau reeducarea literară a publicului mare a facut-o, mi se pare, Vlahuţă, deşi el însuşi fusese format în parte de acea ideologie. Cochetând evlavios cu tradiţionalismul, el a dat model de limbă românească scrupulos corectă, împodobită după o retorică şi o poetică imediat accesibile ştiutorilor de carte, de orice treaptă aproape. Şi cred că mai ales de la Vlahuţă derivă toţi scriitorii români care s-au făcut populari de atunci încoace.

Din fatalitate istorică dar, scriitorul de astăzi este obligat să fie original. Negreşit, lucrul trebuie înţeles relativ şi numai ca o tendinţă a vremii. în ideal, orice bucată scrisă ar trebui să fie originală ca o teză de doctorat în matematici, şi cele mai multe n-ar avea decât două sau trei pagini. însă mizeriile diverse ale meseriei, mecanizarea scrisului îmbrâncesc pe scriitori într-o nemodestie şi o falşă fecunditate, de care unii cel puţin nu sunt deloc bucuroşi, dacă nu chiar se şi ruşinează adânc. Şi apoi, infirmitatea atenţiei şi alte metehne ale majorităţii cumpărătorilor de literatură silesc fară iertare pe scriitor să dilueze şi să se repete neruşinat.

De aici nu urmează că nu poate fi de folos în şcoală, dar şi afară din şcoală, să comparăm şi să grupăm autori, să definim şi să clasificăm stiluri, să ne aducem aminte, de ex., că genul dramatic e dialogat, că operele dramatice sunt împărţite în acte, tablouri, scene; să constatăm că o lucrare este în versuri; alta în proză, că doi sau mai mulţi scriitori întrebuinţează versuri de aceeaşi lungime, că unul are cutare forme dialectale, altul alte forme, că tristeţea în general, şi suferinţele claselor populare cu deosebire, au de la sine un fel de valoare care e absolut sigură de sensibilitatea majorităţii cititorilor de pretutindeni.

HAMALUL CHIOR

Nouă oamenilor nu ne e de nici un folos să avem doi ochi: cu unul veder
părţile bune ale vieţii, cu altul pe cele rele. Mulţi au obiceiul prost să închidă pe c
dintâi, şi foarte puţini îl închid pe cel d-al doilea: iată de ce sunt aţâţi oameni ca
ar vrea mai bine să fie orbi decât să vadă tot ce văd. Fericiţi cei chiori căror le lipseş
numai ochiul acel care strică orice priveşte! Aşa era Mesrur.

Trebuia să fii orb ca să nu vezi că Mesrur era chior. Din naştere. Dar chior
acesta era atât de mulţumit de viaţa lui, încât niciodată nu-i trecuse prin cap să-
dorească încă un ochi. Şi doar nu vreo avere mare îl mângâia de nedreptăţile natur
era hamal şi altă comoară n-avea decât spinarea. Era însă fericit, şi te făcea să înţele
că un ochi mai mult şi ceva mai puţină trudă nu sporesc mult fericirea. Totdeau
banii i se potriveau tocmai bine cu cheltuiala, şi foamea cu mâncarea câtă o ave
Dimineaţa muncea, seara mânca şi bea, noaptea dormea; şi pentru dânsul, zilele er
ca nişte vieţi deosebite, aşa că grija de mâine nu-i turbura niciodată plăcerea clip
de faţă. Era, cum vedeţi, chior, hamal şi filozof laolaltă.

Din întâmplare, a văzut trecând, în caleaşca strălucită, o prinţesă care avea
ochi mai mult decât dânsul; dar asta nu l-a împiedicat să-i pară frumoasă şi, cu
chiorii se deosebesc de ceilalţi bărbaţi numai într-atât că au un ochi mai puţin,
îndrăgostit nebun de dânsa.

Veţi zice poate: când un om e chior şi hamal, nu trebuie să se amorezeze, n
ales nu de o prinţesă de neam mare, şi încă de o prinţesă cu doi ochi. Şi eu cred,
şi d-voastră, că se prea poate să nu-i placi prinţesei. Totuşi, fiindcă dragoste fară năde
nu se poate, hamalul nostru, o dată îndrăgostit, a început să aibă şi nădejde.

Fiindcă avea mai multe picioare decât ochi, şi fiindcă picioarele îi erau zdrave
s-a ţinut cale de o poştă după carul zânei, tras în fuga mare de şase cai albi voinici.
vremea aceea era moda, la cucoanele mari, să umble cu trăsura fară slugă pe ca
şi fară vizitiu — mânau singure. Bărbaţii vroiau să fie femeile singure de tot, socot
că astfel ar fi mai asiguraţi de credinţa lor; ceea ce-i tocmai dimpotrivă de ce c
moraliştii, care zic că nu este virtute în singurătate.

Mesrur fugea întruna pe lângă roatele trăsurii, cu ochiul cel bun întors s
prinţesă, care se mira văzând un chior alergând aşa de bine. Pe când el dovedea a
că cine iubeşte nu osteneşte, o fiară sălbatecă gonită de nişte vânători a trecut dru

şi a speriat caii; aceştia, luând zăbala în colţi, porniră cu frumoasa prinţesă spre prăpastie. îndrăgostitul, mai speriat chiar decât dânsa, deşi era şi ea destul, a tăiat ştreangurile cu o minunată iuţeală de mână. Cei şase cai albi au sărit în adânc, iar prinţesa, albă acum pe faţă ca şi părul lor, a scăpat cu frica. „Oricine ai fi, îi zise ea, n-am să uit niciodată că-ţi datoresc viaţa; cere-mi ce vrei, tot ce am e al d-tale". — „Ah, răspunse Mesrur, aş putea cu mult mai mare dreptate să vă dau eu tot ce am, dar, dându-vă, tot mai puţin v-aş da, căci n-am decât un ochi, şi d-ta ai doi; însă un ochi care te priveşte face mai mult decât doi care nu pot vedea pe ai d-tale". Prinţesa zâmbi, căci vorbele galante ale unui chior tot galante sunt, iar de galanterii zâmbeşti totdeauna. Şi a zis prinţesa: „Mult aş vrea să-ţi dau un ochi, însă asemenea dar numai mama d-tale ţi l-ar fi putut face, dar vino după mine". Zicând aşa, se coborî din caleaşca şi porni pe jos. Se coborî şi căţelul prinţesei, şi mergea pe lângă ea lătrând după scutierul acesta atât de ciudat la înfăţişare. Greşesc numindu-1 scutier; fiindcă degeaba încercă el să-i dea braţul, prinţesa nu voi să-1 ia, sub cuvânt că era murdar. Şi veţi vedea că simţul ei de curăţenie a înşelat-o. Avea picioarele foarte mici, şi pantofii mai mici decât picioarele, aşa că nu era făcută nici încălţată ca să poată ţine la drum lung.

Când ai picioare frumoase, uiţi că nu poţi umbla bine, şi atunci şezi toată viaţa pe canapea, înconjurată de cavaleri. Ce puteau folosi însă nişte pantofi cusuţi cu fluturi, pe un drum plin de bolovani şi unde nu-i poate vedea decât un hamal, şi încă un hamal care are numai un ochi? Melinada (aşa o chema pe prinţesă, şi ştiu bine de ce nu i-am spus numele pân-acum: fiindcă nu i-1 găsisem încă) mergea cum putea, blestemându-şi cizmarul, rupându-şi pantofii, zgâriindu-şi şi răsucindu-şi picioarele la fiecare pas. Trecuse ca vreun ceas şi jumătate de când umbla, aşa cum umblă cucoanele mari: făcuse adică vreo trei sute de paşi — şi căzu de oboseală în mijlocul drumului.

Pe Mesrur nu-1 lăsase s-o sprijine câtă vreme se ţinuse pe picioare; acum sta el la îndoială s-o ajute, de frică să n-o murdărească atingând-o, fiindcă ştia el bine că nu-i curat. Prinţesa îl făcuse să înţeleagă aceasta destul de lămurit, şi încă mai lămurit pricepuse el pe drum uitându-se când la dânsul, când la stăpâna sa. Ea purta rochie de stofa uşoară de argint presărată cu ghirlănzi de flori, care lăsa să se vadă ce frumos era făcută la trup; iar el avea o scurteică cenuşie plină de pete, găurită şi cârpită aşa că peticele veneau alături de găuri, nu deasupra, unde, se înţelege, ar fi fost mai la locul lor. Se uitase la mâinile lui cu vine groase şi cu bătături, şi apoi la mâinile ei mici, mai albe şi mai gingaşe decât crinii. în sfârşit, prin vălul subţire cu care era legată la cap se vedea părul galben al Melinadei, împletit şi buclat, pe câtă vreme părul lui era negru, zbârlit, creţ, şi pe cap n-avea decât o cialma ruptă.

Pe când el îşi făcea în gând aceste socoteli, Melinada încerca să se scoale, dar căzu numaidecât la pământ: şi căderea a fost aşa de rea, încât Mesrur a văzut lucruri care-i răpiră şi câtă minte îi mai rămăsese privind faţa prinţesei. Uită că era hamal, că era chior, şi nu se mai gândi ce depărtare pusese soarta între Melinada şi dânsul

De-abia îşi aduse aminte că-i îndrăgostit de prinţesă, deoarece păcătui în privin
delicateţei despre care se zice că e nedezlipită de adevărata dragoste, că uneori ea d
tot farmecul dragostei, dar de cele mai de multe ori e aducătoare de suferinţă. C
hamal avea dreptul să fie mojic, şi Mesrur a fost mojic şi fericit. Prinţesa trebuie s
fi fost atunci leşinată, sau poate îşi plângea soarta; însă, cum era dreaptă din fir
nu poate fi îndoială că binecuvânta norocul, văzând că orice supărare îşi poar
mângâierea cu sine.

Noaptea îşi întinsese vălurile peste tot, şi cu întunericul ei ascundea atât fericir
adevărată a lui Mesrur, cât şi închipuitele nenorociri ale Melinadei. Mesrur gus
plăcerile îndrăgostiţilor desăvârşiţi, şi le gusta ca un hamal, adică (spre ruşinea lum
în chipul cel mai deplin. Melinadei i se făcea rău în fiece clipă, şi în fiece clipă iubitul
ei îi veneau la loc puterile. Şi odată a zis tare aceste vorbe, care se potriveau minun
în gura unui om plutind în fericire, dar care nicidecum nu s-ar fi potrivit unui bu
catolic: „Mahomed atotputernice, fericirea mea n-are decât un singur cusur: că fiin
care mi-o dă nu o poate simţi. Fă-mi tu, profet al lui Dumnezeu, pe câtă vreme m
aflu în raiul tău, şi acest bine, ca să fiu în ochii Melinadei ceea ce ar fi ea înaint
ochiului meu, dacă ar fi acum ziua mare". Şi, isprăvindu-şi aşa rugăciunea,- a urm
să fie fericit mai departe. Aurora, totdeauna prea harnică pentru cei ce se iube
găsi pe Mesrur şi pe Melinada în starea în care ea însăşi, cu o clipă mai devreme,
fi fost găsită cu Tithon. Dar o mirare a cuprins-o pe Melinada când, deschizând oc
la cele dintâi raze ale soarelui, s-a pomenit într-un loc încântător, împreună cu
tânăr, nalt şi mândru, la chip asemenea soarelui a cărui reîntoarcere o aştepta acu
pământul. Avea obrazul rumen şi buzele de mărgean; ochii mari, scânteietori şi gal
totodată, arătau şi insuflau dragoste. Purta pe umeri o tolbă de aur, bătută cu pie
scumpe, şi săgeţile lui nu vâjâiau decât de dragul plăcerii. Părul lung, prins cu un l
de diamante, îi atârna răsfirat pe spate; şi o ţesătură subţire, cusută cu mărgărita
îi învelea trupul fară să-i ascundă frumuseţea. „Unde sunt şi cine eşti?" strigă Melin
în culmea uimirii. „Eşti alături de păcătosul care a avut norocul să te scape de
moarte şi care şi-a luat răsplata atât de bine pentru osteneala lui". Melinadei, plină
mirare ca şi de fericire, îi părea rău că schimbarea la faţă a lui Mesrur nu se întâmpl
mai devreme. Şi, apropiindu-se de un palat strălucit care tocmai atunci îi atr
privirile, ceti pe poartă cuvintele aceste: „Depărtaţi-vă de aici, nechemaţilor; uşa ace
nu se va deschide decât celui ce are inelul". Mesrur se apropie şi el ca să citească;
însă i se arătară alte cuvinte: „Bate fară frică". Bătu, şi numaidecât s-au deschis u
singure cu zgomot mare. Pe când mii de glasuri şi de surle cântau, perechea tiner
intră într-o sală de marmură de Păros; de acolo trecură într-o sofragerie minun
unde o masă îi aştepta de o mie două sute cincizeci de ani, şi nici un fel de mânc
încă nu se răcise. S-au aşezat la masă, şi pe fiecare îl slujea câte o mie de ro
frumoase fară seamăn. Şi pe când mâncau, cântece şi danturi îi desfătau; iar d
masă toţi cei ce-i slujiseră au venit, în haine strălucite şi ciudate, de s-au aşezat în r
ca să jure credinţă stăpânului inelului şi să-i sărute degetul sfânt pe care-1 purta.

Trăia pe atunci în Bagdad un musulman foarte evlavios, care, fiindcă nu se putea duce să-şi facă spălările la moschee, îşi aducea de-acolo apă acasă, plătind preotului o sumă mică de bani pentru aceasta. Tocmai îşi făcuse a cincea spălare şi era gata să înceapă a cincea rugăciune, iar slujnica, o fată zăpăcită şi prea puţin evlavioasă, aruncă apa sfinţită pe fereastră. Apa căzu peste un biet om care adormise cu capul pe un colţ de piatră. L-a udat tot şi l-a trezit din somn. Era Mesrur, săracul, care, întors din ţara minunilor, îşi pierduse în călătoria lui inelul lui Solomon.

Nu mai avea pe el hainele acelea strălucite, ci iarăşi scurteica lui. Tolba cea de aur se prefăcuse în coromâslă de lemn. Dar mai rău decât toate era că pe drum îşi pierduse şi un ochi. Atunci îşi aduse aminte că de cu seară băuse rachiu mult, care-l ameţise şi-i aprinsese capul.

Pân-atunci băutura îi plăcea fiindcă-i părea bună; acum începu să-i placă fiindcă aflase în ea atâta mulţumire. Şi bucuros s-a întors la muncă, foarte hotărât să-şi cheltuiască leafa ca să dea de urma scumpei sale Melinada. Altul s-ar fi necăjit rău văzându-se urât şi chior, după ce avusese doi ochi — sau: că şi slujnicele care mătură palatul îl goneau, după ce fusese dat în dragoste cu o prinţesă mai frumoasă decât cele din haremul califului — sau: că era sluga tuturor isnafilor din Bagdad, după ce fusese mai-mare peste toate zânele. Dar lui Mesrur îi lipsea ochiul care vede partea rea a lucrurilor.

STILUL CLASIC

Aristotel a exprimat ideea clasică despre compoziţie în artă, scurt şi popular în cuvintele acestea: orice lucru întreg trebuie să aibă început, mijloc şi sfârşit.

Nicăieri această idee elementară de arhitectură literară n-a fost aşa de textua adoptată ca în clasicismul francez. în general, literaţii francezi care au făcut clasicismu l-au luat pe Aristotel, sau ceea ce credeau ei că e Aristotel, *ad litteram.* în secolul a XVIII-lea clasicismul e încheiat şi sfârşit. Voltaire ia slujbă şi atitudine de epitrop a bisericii clasiciste. în tinereţe, întâlnirea cu literatura engleză îl dusese în ispită şi visase cu multă discreţie de altfel, să se atingă de însăşi dogmele tragediei. Pe urmă s-a pocăit şi, negreşit, ortodoxia lui a fost de atunci cu atât mai neîndurătoare.

Stilul dramei a dictat aproape întreaga estetică a clasicismului francez Compoziţia simplă şi transparentă cu „început-mijloc-sfârşit" s-a răspândit din teatru asupra tuturor genurilor literare. Acest fel de compoziţie de simplicitate naivă ş concizia expresiei devin condiţiile hotărâtoare ale perfecţiei literare. La Voltaire concizia ajunge la precipitare nervoasă; prin aceasta el e, astăzi încă, în plină viaţă şi rămâne maistru neîntrecut al vorbei scurte.

Concizia clasică este o consecinţă literară a bunei creşteri şi a unei disciplin pur intelectualiste şi cu tendinţă practică, izvorâtă din cel mai pur spirit burgez. Idealu prozei clasice este o algebră literară; negarea lirismului şi a oricărui pitoresc cerea neapărat economie fară milă în expresie, care trebuia redusă până la ultima transparenţă posibilă. Iar ordinea şi legarea ideilor trebuiau să fie cât mai evidente.

Povestirea de mai sus începe cu o enunţare de adevăruri morale. Voltaire pun în fruntea povestirii, care e în fond o fabulă, generalităţi de bun-simţ: că oameni nu iau în seamă de-ajuns părţile bune ale vieţii... Generalităţile de bun-simţ sunt, în gustul clasic, materialul literar prin excelenţă. Povestirea are început, mijloc şi sfârşit evidente excesiv. Mai întâi, generalităţi despre optimişti şi pesimişti; acestea se vor dezvolta pe ton glumeţ — şi intenţia e imediat şi clar anunţată: „Fericiţi cei chiori... Şi Mesrur era chior". Culminaţia, sau „mijlocul" povestei e dragostea hamalului cu prinţesa. Şi se sfârşeşte raţionalist şi cuminte cu explicarea că totul a fost un vis de om beat, urmată de concluzia că e bine, în tot cazul, să iei seama la părţile bune ale vieţii.

Omul clasic crede, fară rezervă şi fară nuanță, în inteligență; şi tot aşa crede în posibilitatea de a exprima fară rest orice cuprins de cunoştință. Dacă eşti în stare să nemereşti expresia perfectă, comunici complet sufletul tău sufletului altuia. Această credință stă la baza ideii de perfecție în artă: pentru omul clasic perfecția e ceva dat, limitat şi sigur, pe care poți pune mâna dacă ai talent şi învățătură — mai precis: dacă ştii bine clasicii latini. Spiritele umane sunt sau pot fi desăvârşit legate prin bun-simț şi rațiune — aşa credeau oamenii care au format stilul francez clasic.

Când stau de vorbă oamenii binecrescuți, nici unul din ei nu caută să se pună brutal în vedere, să spargă ochii şi urechile celorlalți cu talentele sale, ci fiecare e stăpânit de grija sfânt# de a spune ceea ce poate interesa pe ceilalți; şi spune repede şi sobru, fiindcă nu-i cuviincios să le oboseşti atenția. Nu se cade să osteneşti oamenii cu detalii, nici chiar, sau nici mai ales cu detalii intime ale sufletului tău. Acestea te privesc pe tine. Celorlalți spune-le „idei", şi cât mai generale, care pot să intereseze întreaga societate. Nu sade frumos să descrii poetic, să întârzii în amănunte pitoreşti; pentru aceasta nu-i vreme în salon; şi apoi, ai aerul că vreai să sperii oamenii cu puterea memoriei, a fantaziei sau a sensibilității tale.

Hamalul chior a fost scris cu ocazia unui concurs literar de societate aranjat de nişte doamne din lumea mare. întâmplarea e caracteristică: povestea s-a născut deci în condițiile cele mai tipice ale producției literare de pe vremea clasicismului. Toate operele literaturii strict clasice au fost făcute ca pentru un concurs prezidat de lumea bună, de femeile din această lume cu deosebire. Cel mai perfect şi mai voluminos exemplu este, în această privință, teatrul lui Racine. Dar *Hamalul chior* este nu mai puțin o minune a perfectei arte clasice.

Scurtimea şi iuțeala sunt neîntrecute. E limpede, amuzant, argumentat cu desăvârşită inteligență şi are concluzie înțeleaptă. Esteticienii filozofi din secolul XIX, pentru care arta clasică era artă unică, alunecă deseori să afirme că în clasicism s-a practicat glorios arta pentru artă. E o scăpare din vedere şi o confuzie. Clasicismul, antic sau francez, nu s-a gândit nicidecum la arta pentru artă, ci a vrut să facă şi a făcut artă instructivă. O artă intelectualistă din principiu nu poate scăpa de a fi instructivă. „Arta pentru artă" este ceva nou, de dincoace de orice clasicism.

Voltaire a creat fraza scurtă. Prin aceasta el a desăvârşit clasicismul, care, din principiu, tindea la expresie grabnică, cu maximum de transparență. Trebuie luat seama însă că el suprimă deseori cuvintele de legătură: propoziții simple vin una după alta, paratactic. Cu aceasta, Voltaire calcă dogma clasică; aceasta prescria ca legătura să fie vizibilă continuu; conjuncția nu trebuie să lipsească, pentru ca firul argumentării să fie aparent peste tot. Suprimarea conjuncției însemnează pornire spre impresionism. Voltaire depăşeşte clasicismul şi prin o discretă încercare de pitoresc fantastic şi oriental. *Hamalul chior* e un exemplu captivant de artă clasică trecută dincoace de culme.

MUTARE

N-am să uit niciodată impresiile mutării acesteia din urmă; cei care-şi schimb des locuința se-oțelesc, nu simt durerea ruperii şi a despărțirii. N-au vreme să se leg de locuri. Eu trăiam aici de zece ani. O bucată întreagă din viața mea avea să dispară să se cufunde parcă în veşnicie. Câte amintiri stau pe pereți ca nişte cununi veştede Câte iluzii din tinerețe cărora vremea le-a şters strălucirea şi totodată câte poleitur din salon nu sunt acum înnegrite! Iar chipurile care s-au privit în oglinzile astea sun moarte acum sau duse de pe locurile acestea; am să le văd arătându-mi-se pentru ce din urmă oară, ca şi cum n-ar mai exista,pentru mine decât numai colo în oglindă

Era în toiul căldurilor de iulie. Eram şi cam bolnav şi gata să mă emoțione ca o sensitivă. Mutarea aceasta mi-a fost ca o moarte, ca o repetiție de îngropăciune

Cu prilejul mutării voisem să pun rânduială în hârtii, manuscrise, scrisori, ca se tot adunaseră de ani de zile la întâmplare, prin sertare. Scrisorile mai ales, sosi zilnic, ca fluxul mării, val cu val. O parte trebuiesc rupte, altele împărțite, alese, ş prin urmare, recitite. Ah, recitirea scrisorilor vechi! Tot trecutul se trezeşte şi-ți apa incolor şi cu fața plânsă. Parcă hârtia îngălbenită seamănă a rufa veche. Şi cernea palidă pare că vrea să dispară. Ah! scrisorile vechi! Rufarie de copil mort! Haine d zestre regăsite în văduvie, dormind păturite.

Reciteam... Câte lucruri pentru care te-ai pasionat, te-ai exaltat, te-ai necăj îți par acum deşarte şi depărtate, câte par ca şi cum n-ar fi fost! şi scrisorile de dragost încă mai deşarte! Te credeai fericit că iubeşti. Şi găseşti numai îngrijorare, turbură mustrări, dureri; şi colea, crezi că cerneala e palidă de pe urma lacrimilor. Adevăra Asta a fost dragostea? Şi în aceeaşi cutie, rămăşițe ridicule, o panglică, un inel, trandafir uscat — o fantomă de floare. Scrisori şi iar scrisori. Şi aceeaşi trebuință a reciti te ține ca nişte friguri care-ți reped grăbit sângele în obraz. Ai vrea, parcă, să refaci trecutul cu toate scrisorile astea... Castel de hârtie!

Făcând rânduială într-un sertar mi-am găsit toate amintirile de familie, toa copilăria. Mai ales portrete; mai întâi d-ale mele, unul de când eram de şapte ani, alt de la cincisprezece ani, chipurile mele de altădată — chipuri de la vârsta prim cuminecături — deci şi sufletele mele de altădată. Pe urmă, alte portrete, ale mam ale tatei! Ah, cum m-am cufundat în durerea de atunci de când au murit. îi văd iar vii, fericiți, colo în casa încăpătoare din provincie, iar eu, copil, sunt lângă dân

Astea toate au trecut, s-au isprăvit într-un cimitir din marginea orașului, cu numele lor, numele *meu,* pe piatra mormântului. Si alte amintiri, de mai de mult încă; hârtii de familie, genealogii, foi de serviciu ale străbunicului care fusese militar, brevete de decorații, acte judecătorești, manuscrise de cărți, vieți din trecut pe care le regăseam, le reclădeam bucată cu bucată, cu bucuriile, luptele, gloriile și tristețele lor. Si mă gândii: odată și odată, fiu-meu o să răscolească toate astea - ce puțin rămâne din atâta zbucium - și încă ceva în plus, viața mea, puțină hârtie adăugată la grămada aceasta! Suntem nimica toată. Ce puțin loc ține o viață de om. Mi-am dat seama acum mai clar, când am văzut valiza mică plină de tot ce alesesem. Era ușoară cât un cadavru de copil.

Pe când mă pregăteam așa de plecare și cum n-aveam prea mult de lucru, am putut lua seama că, peste drum, o fată stătea pe balcon și plângea. O văzusem deseori mai înainte, blondă, cu fața plină de blândețe, și, pe cât se părea, fericită. Mă gândii: nimeni nu-i fericit. Avea și ea necazuri, de vreme ce plângea. Seara, am înțeles... Pe când se înnopta am văzut-o, tot plânsă, pe balcon, cu alte două sau trei persoane din familia numeroasă care locuia acolo. Toți aveau în mâini cununi de înmormântare, mănunchiuri de flori, buchete legate cu zăbranic - le scoteau la aer ca să nu veștejească. A murit cineva dintr-ai lor? Era un mort în casa din față! Avem să dormim, cu mortul acesta peste drum! Gândul acesta mi-a făcut frică. Și pe urmă îngroparea! De nu s-ar întâmpla tocmai o dată cu mutarea mea!... Ce lipsă de noroc, să pleci cu impresii ca acestea din strada în care ai locuit multă vreme, de care-ți rămâne legată o parte din viață! Noaptea am dormit rău... Candela din odaia mea îmi părea că veghează pe mortul din față. Umbra flăcării nesigure făcea să se miște pe tavan o fantomă.

Dimineața am văzut la ușa de peste drum draperii albe. Așadar, azi e îngroparea! Noroc! N-o să fie odată cu mutarea mea, hotărâtă pe a doua zi. încep iar să împart, să așez, să aleg hârtii, cărți, manuscrise, jurnale, articole vechi, poezii vechi, schițe părăsite, condamnate, și iar scrisori de la prieteni care trebuiau păstrate, ca să-mi aduc aminte mai târziu, ori să mă consolez, în ceasul trădărilor și al inevitabilelor slăbiri ale prieteniilor. Câtă vreme ține - un prieten acum? Ce tristă-i viața! Totul e trist. Și apoi moartea! O vedeam acum, în față, o vedeam bine de tot, fiindcă de la ferestrele mele se scoseseră perdelele - ferestrele erau acum goale.

Dindărătul draperiilor de la ușă se vedea cosciugul, în sală. Se apropie ora înmormântării. Pe trotuar, un roi alb de fetițe, în haine ca de prima cuminecătură. Atunci mi-am dat seama de tot. Mi-am adus aminte de lucruri care îmi pieriseră din gând, de pildă, o tuse slabă pe care o auzeam deseori, seacă și adâncă, și despre care, auzind-o, gândisem: Asta e o tuse rea! îmi adusei aminte că, primăvara trecută, într-o seară fusese lume multă la masă, în casa aceea. Luasem seama, fiindcă cei mai mulți musafiri erau fetițe în rochii albe. îmi zisesem: e masă după prima împărtășanie. Și privisem multă vreme. Era curat și blând, rochiile acelea de muslin în lumina lămpilor, colo peste drum. Astăzi fetele în aLb iarăși au venit. O, e fetița care se împărtășise atunci când s-a dat masa. Dânsa e moarta.

înmormântarea s-a pornit, albă toată, sub soarele de vară. Peste cosciug, pânză albă. Și o grămadă de mănunchiuri de flori albe, de cununi palide ca lumina lunii, iar primprejur fetițele se mișcau mlădios ca niște lebede. Dindărăt, o turmă neagră, zăbranic întunecat, toată durerea neagră a părinților, a celor care știu viața. Multă vreme am privit după mort.

Dar peste câteva minute, căruța verde a pompelor funebre a sosit; și într-o clipă oamenii au scos de la ușă draperiile cu tăblița, le-au desfăcut și le-au păturit; au luat sfeșnicele, catafalcul, toate măruntișurile acestei bisericuțe călătoare. Aproape pe loc, n-a mai fost nimic, nici o urmă de mort și înmormântare. Casa nu se mai deosebea de celelalte. Oamenii de la pompele funebre lucrează iute, ca niște hamali pentru mutat. Da. Moartea e mutare.

Și mutarea un fel de moarte. Am simțit bine asta a doua zi. Noaptea dormisem rău. Spre ziuă, dormeam pe jumătate, muncit de vise pe cari nu le poți deosebi de realitate, granițe nehotărâte ale senzațiilor, clar-obscurul conștiinței. Auzeam pași; credeam că sosise camionul și hamalii, să ne mute. Dar, aducându-mi aminte înmormântarea de ieri, mi se părea că văd și dricul și dricarii... Au să greșească... Hamalii luau cosciugul, dricarii intrau la mine să ia mobilele. M-am deșteptat dintr-o dată cuprins de mare frică. Am deschis fereastra; aerul tare al dimineții mi-a șters toate aceste, din față și din suflet.

în adevăr sosiseră camioanele și poposeau în strada pustie. Peste o clipă au intrat hamalii. Și atunci, cu iuțeala nemiloasă și automatică a oamenilor tari și cari nu gândesc, au apucat mobilele, scaune, tablomvsaltele, cărți, lucruri de artă, toate amintirile, toată viața mea, care s-a coborât, s-a rostogolit pe scări.

Mi-am adus aminte de dricarii care, peste drum, cu aceeași neînchipuită iuțeală, vârâseră în căruța lor toată prada morții. în clipa asta se întâmpla același lucru cu viața mea. Asta îmi era viața? Așa puțin loc îi trebuia? Astea-s mobilele mele? Ah, urâte sunt așa, în îmbrăcămintea lor de pânză, acoperite cu țoale, prăfuite, grămadă una peste alta, în lumina crudă a zilei.

Da! E întocmai ca o îngropare, îngroparea unei părți din viață, - și mobilele mele stăteau ticsite lângă ușă, ca niște rude sărace. M-am gândit înc-o dată la îngroparea de ieri. Un mort e totdeauna urât. Fetița cu tușea cea seacă trebuia să fie urâtă, și ea, în cosciug.

Curând, totul a fost gata. Locuința mea era goală... N-o mai cunoscui deloc.. Nimic din mine nu mai era în ea. îndată a fost ceea ce era în ea însăși. Jos, intrarea s-a golit și ea repede. Nu mai rămăsese în ea nici urmă de viața mea, așa cum dincolo nu rămăsese nici urmă de moarte.

Când a pornit camionul, a întors colțul și a dispărut, a fost ca și cum un dric ducea timpul trăit acolo, cei zece ani (vârsta fetiței din față) morți și ei.

DESPRE BANALITATE ÎN ARTĂ

Partir, cest mourir un peu. Fără îndoială, cetitorul, sau cel puțin cetitoarea cunoaște această delicată înțelepciune. Unii chiar își dau seama, poate, că pe frageda formulă s-a pus mucegai. Mărfurile intelectuale, cu deosebire bibelourile moralo-poetice de felul frazei franțuzești de sus, prind mucegai nu pentru că stau închise, ci, din contră, prin exces de întrebuințare, îl prind din lenea dospită a creierilor prin care circulă formulele cu succes popular.

Ingredientul literar mucegăit stârnește atenție numai pentru a o scârbi, nu pentru a o fixa și a o conduce armonic. E vorba numai de atenția celor cu sensibilitate literară robustă și, prin urmare, activă, în stare să controleze minuțios expresia artistică și să răspundă cu precizie nuanțată la tentativele de sugestie prin care caută să o surprindă o tehnică literară, oricât de prestigios i s-ar înfățișa.

Plecarea dintr-o casă în care ai locuit mai multă vreme e ca o moarte - când te muți, revezi hârtii vechi, clasică pricină de melancolie; ah, scrisorile vechi! ce deșartă e lumea și viața. Uite, scrisori de dragoste! Cum trece dragostea! Oare toate dragostele trec așa? Panglici, flori uscate, urme de lacrimi poate - dar portretele! Uite părinții! Ce fericiți erau! Acum dorm într-un cimitir din marginea unui orășel - cum aleg eu acum scrisori, așa va face fiu-meu odată, după moartea mea - ce puțin lucru rămâne dintr-o viață de om! toate hârtiile mele încap în lădița asta, cât un sicriu de copil. Aha! sicriu de copil.

Curios, peste drum chiar azi a murit o fetiță: ce tristă coincidență. Mutat și înmormântare (tocmai ce trebuia). Moarte și aici și dincolo. Acum un an fusese în casa din față masă mare: fetița se împărtășise întâia oară. Și atunci, ca și acum, un roi de fete în alb. Ce contrast dureros! De ce a murit fetița? De oftică. Se poate altfel? De la începutul secolului trecut fetele tinere mor, literar, de oftică; câteodată și cele bătrâne... Iar hamalii care vin să te mute fac *pendant* dricarilor de dincolo, și dricul se poate compara avantajos cu camionul pentru mobile, sau viceversa. Ce frumos se cheamă între ele toate aceste contraste și analogii, o dată ce ți-ai fixat tema: mutat-moarte.

Povestirea lui Rodenbach pare făcută după o prinsoare, atât de perfectă e alegerea, atât de completă dezvoltarea banalității.

Și-i curios cât de clar se vede cum e făcută.

Din răsfoire de scrisori vechi cu ocazia mutării - „hârtii vechi, rufe de copil mort, haine de zestre păstrate în văduvie" - e scoasă paralela moarte-mutare. Trebuie, pentru a dezvolta această paralelă, o anume înmormântare coincidentă cu mutatul, îmi pare că din lădița cu scrisori a rezultat sicriul de copil, din sicriu a rezultat fetița, din fetiță prima comuniune și moartea prin tuberculoză. Minunat și prevăzut iese una din alta. E, desigur, preferabilă moartea de fată tânără: de o sută de ani publicul a admis-o în estetica lui... Cel care se mută și povestește s-a gândit, foarte normal, și la o altă paralelă: fetița moartă avea cam tot atâția ani cât a locuit povestitorul în casa din care se mută. Vârsta moartei a rezultat din durata închirierii. O dată ce moare o fetiță, nu se poate să nu ți-aduci aminte de prima împărtășanie: atunci solemnitate veselă în familie, acum doliu. Fetele însă tot în rochii albe, acum ca și atunci, ceea ce face contrast elementar cu negrul părinților. Cu acest efect de contraste, efect simplu și sigur, se leagă, iarăși prevăzut și normal, celalt ingredient de tristețe: neantul vieții; între amărăciunile ei, cele mai tipice pentru omul de inimă sunt: nestatornicia dragostei și a prietenilor. Dar înainte de toate - groaznică și uzată până și de cei mai de jos diletanți! - scotocirea de hârtii și portrete vechi e și cadru și pretext, totodată, al acestor jelanii și, cum se zice, reflecții filozofice asupra vieții.

„Câte reflexiuni ironice, picante, sentimentale se pot face asupra unei așa grămezi pestrițe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare, prin care au trecut și ele o clipă, nouă, nevestejite! Dar. d. Lefter n-are vreme să filozofeze"... (Caragiale, *Două loturi),* însă Rodenbach are vreme.

Ce-i această scăpare din vedere a celebrului poet? Vreun păcat din cea mai fragedă tinerețe? Nu-i știu data. Oricum ar fi, e banală desăvârșit, pare că dinadins.

E știut: poetul Georges Rodenbach a fost un specialist al morții, și un maistru, fară vorbă.

> „Douceur du soir! Douceur de la chambre sans lampeî
> Le crepuscule est doux comme une bonne mort
> Et 1 ombre lentement qui s'insinue et rampe
> Se deroule en pensee au plafond. Tout s'endort
> Comme une bonne mont sourit le crepuscule"...

Sau:

> „Un triste reverbere
> Dans le soir s'exaspere
> Â regarder son ombre

Se peut-il qu'il corresponde
A ce dessin transi
Qui dort â terre comme dans un miroir,
Et qu'il soit lui aussi
Cette figure lineaire et tout en noir?

Soudain le reverbere
Voit Tombre de sa boîte en verre
Former, avec ses quatre pans,
Comme un petit cercueil â terre,
Qui attend;
Et le reverbere a peur qu'on emporte,
Dedans, sa flamme morte!"

Artistul care a scris acestea era, fară îndoială, din născare salvat de banalitate. Dar se vede că scrisul oricărui maistru e în primejdie să scape, uneori, de controlul gustului şi al judecăţii celei mai bune.

Verhaeren zice despre compatriotul lui: „II est de ceux qui sougerent â Tencontre de ceux qui constatent; il est de ceux qui renferment â l'encontre de ceux qui se deploient". Iar Remy de Gourmont: „Rodenbach est le râve, la discretion, presque le silence".

Cât de exact se potrivesc acestea poeziilor, tot atât nu se potrivesc platelor variaţii pe tema moarte-mutat, de care e vorba. Tocmai din contră: aici tema e loc comun literar în forma cea mai brută posibilă, ceea ce, din capul locului, constituie o indiscreţie esenţială. Iar dezvoltările sunt asociaţii şi mai uzate decât tema, dacă-i cu putinţă; aşa încât indiscreţia se agravează continuu cu desfăşurarea povestirii. Nimic „intim", nici „sugerat"; totul e platitudine *publică,* şi *explicare,* din gros şi pe şleau, a unor „adevăruri" peste măsură râncede.

Dar Remy de Gourmont adaugă: „avec souvent un peu de mievrerie". Iar Verhaeren pare că se gândeşte la acelaşi fel de slăbiciune când scrie: „mysticisme precis, propre, dominical, mysticisme de confessional, mysticisme de banc de communion qui... s'en va vers l'hostie... non pas nu-pieds en marchant sur des jonchees de ronces et d'epines, mais en foulant des dalles bien nettes, avec des sandales blanches et piousement feutrees".

Există o slăbiciune de care sunt cu deosebire ameninţate naturile lirice: îndrăgostirea de anume teme literare. închiderea în sine e o primejdie pentru artist, afară de cazul unei excepţionale bogăţii interioare. Aici stau de pândă, şi nu zadarnic, monotonia şi banalitatea. în muzică, fenomenul e, poate, şi mai vizibil: melodiştilor exclusivi - lui Mozart şi lui Schubert, de ex., li se întâmplă să prindă dragoste de motivele lor cantabile, şi le tot zic iarăşi şi iarăşi în dauna structurii, a bogăţiei şi a eleganţei operei.

Această slăbiciune, mai bine sau mai rău stăpânită în poezii, l-a biruit pe Rodenbach cu desăvârşire în schiţa cu mutatul-înmormântare. Tema morţii şi a jalei,

exclusiv scumpă poetului, s-a emancipat de orice scrupule artistice, şi se prezintă în starea nenorocită şi cu desăvârşire vulgară a ariei de flaşnetă.

Dacă natura şi sensul artei este să dea glas experienţei celei mai individuale, să caute formă pentru cuprinsele sufleteşti cele mai personal nuanţate, atunci banalul e păcatul primordial al artistului. Se înţelege că această contrazicere între natura artei şi banalitate e cu deosebire supărătoare când omul are şi maniera lirică, fiindcă această manieră ne provoacă, oarecum mai pe faţă decât oricare alta, să cerem fatal şi neîndurat nuanţare. Atunci, negreşit, banalul e prin excelenţă scandalos.

Lirismul e o atitudine prin ea însăşi indiscretă, şi ocazie de cele mai tipice dezastre în artă, atunci când individualitatea artistului nu-i în stare să-i dea justificare bogată.

Schiţa lui Rodenbach este, special din cauza atitudinii lirice căzute la nivelul celei mai goale şi sărace banalităţi, o catastrofa admirabilă.

GLORIA LUI PIERRE LOUYS ŞI EROTICA LITERARĂ

Reputaţia literară a lui Pierre Louys verifică încă o dată, şi complet, o experienţă banală. Cea mai slabă din cele trei cărţi ale lui i-a adus gloria masivă, şi i-o menţine. *Afrodita,* roman arheologic, a făcut oarecum epocă prin îndrăzneala cu care sunt prezentate lucrurile erotice. Şi nu ca ingrediente, ele formează acolo *la piece de resistance.*

Romancierii naturalişti începuseră a dezvăţa publicul de pudoarea clasică burgeză. De această pregătire au profitat autori şi şcoli deosebite, unele duşmane naturalismului. Erotica naturalistă era voit brutală şi insista, patetic ori satiric, asupra urâciunilor vieţii sexuale... Cei cari au luat locul naturaliştilor au adus o erotică delicată sau amuzantă, dar tot atât de îndrăzneaţă. Anatole France în *La rotisserie* şi în *Histoire contemporaine,* Henri de Regnier în romanele lui istorice, Pierre Louys în tot ce a scris, au dat la o parte, cu abilitate profundă şi diversă, toate vălurile şi perdelele în care Venera clasicilor şi a romanticilor se ascundea cu pudică graţie prescrisă în pensionatele de fete.

Noutăţile pe care Chenier, în numele sfintei antichităţi, le încercase în erotica literară *(Berger, tu dechires mon voile... me voilâ nue),* fuseseră total înăbuşite de moralismul Restauraţiei, adică al instaurării burgeziei. Pe încetul, şi tot la adăpostul antichităţii, sau în tot cazul al trecutului, pudoarea a cedat adevărului în literatură. O mişcare generală şi irezistibilă sileşte întreaga artă modernă să se dezbare de orice alte cadre decât cele estetice şi să facă loc oricărui domeniu al vieţii fară a se preocupa de stavile moralistice. *Afrodita* lui Pierre Louys apare în 1896, *La femme etle pantin,* în 1898, *Les aventures du roi Pausole* în 1901. *La rotisserie de la Reine Pedoque* apăruse în 1893, iar Henri de Regnier publică *La double maîtresse* în 1900, *Le bon plaisirîn* 1902, *Les rencontres deMr. deBreotîn* 1904. Se poate., socoti, prin urmare, că anii 1893—1904 formează deceniul unei revoluţii artistice care eliberează literatura de controlul creştin şi burgez asupra realităţii sexuale.

Pierre Louys dăduse literaţilor un pastiş antic de surprinzătoare frumuseţe în *Les chansons deBilitis.* Opera era prea literară. Publicul n-a băgat de seamă. *Afrodita* însă este plină de arheologie teatrală, agrementată cu destulă poezie pesimistă şi, ca şi nuvela *L'homme rouge,* pipărată cu idei tari din oficina lui Nietzsche.

Pe atunci Nietzsche era trufanda... Astfel cartea era şi erotică şi instructivă, — o combinaţie rară. Mulţimea cetitorilor a consumat-o lacom. Cine o cetea se putea socoti, nu fară mândrie, imoralist îndrăzneţ şi, pe deasupra, familiarizat cu viaţa antică. Publicul n-a luat şi nu va lua seama că *Afrodita* e cea mai puţin „antică" dintre toate scrierile autorului, că psihologia, cum am zice, şi lirismul cărţii sunt anahronisme, că, în general, romanul acesta de viaţă alexandrină, prin poezia lui convenţională, prin fastidioasa lui arheologie, înseamnă un regres până dincolo de Flaubert. Dar trebuie spus că talentul autorului a fost destul de tare pentru ca *Afrodita* să rămâie o carte însemnată, fiindcă a consacrat norme noi pentru tratarea vieţii sexuale în artă.

In *Les aventures du roi Pausole,* Louys a dat o glumă curios măiestrită, unde, cu veselă simpatie, sunt luate în râs deopotrivă convenţiile şi realitatea vieţii erotice. Faţă de originala bufonerie poetică „publicul" a fost obtuz cât se poate. Cartea a avut dar trecere ca lectură secretă pentru fete crescute sever. Şi cred că n-a încetat să facă servicii curiozităţii virginale. La fel nesimţitoare a fost majoritatea cetitorilor pentru *La femme et le pantin.* Şi această carte a servit sufletelor fragede ca mijloc luxos de iniţiere sexuală. Titlul acestei povestiri trădează prea mult, poate, o intenţie doctrinară; întâmplarea povestită cu strălucită repeziciune şi cu o aprindere de culori care nu păleşte nici o clipă, lasă, pare că, impresia de simbol construit cu prea susţinută intenţie.

Femeia aceea e aşa de completă, încât se preface în figură alegorică: — personificare naiv moralizantă a batjocurii pe care cochetăria feminină o poate risipi asupra bărbatului.

E fapt banal că erotica în literatură aduce, fară greş, succese groase. Este cu atât mai preţios de constatat că chiar aceste succese sunt cu atât mai reduse, cu cât opera este mai artistică. Ceea ce verifică eminent până la ce grad publicului nu-i trebuie artă. Cele trei cărţi ale autorului au avut diverse ediţii ilustrate. Dar ediţiile bine ilustrate sunt scumpe. Sunt şi ilustraţii ieftine, şi acestea aduc succes de masă cărţilor de care e vorba. Adică succesul este al gravurilor picante. Ieftin şi picant, — zice publicul în această materie.

Pierre Louys notează: „Versuri sau proză, poemele sunt făpturi — care trăiesc, care respiră, care sunt pline de organe; care ar muri pentru un cuvânt tăiat. Singur cuvântul e ilustru. Trebuie să ştii că Muza poate sugera sunetul înainte de cuvânt, ritmul înainte de frază, şi cuvântul ei din urmă este gândul ei dintâi".

Scriitorul cu astfel de credinţe şi norme îşi asigură o neînţelegere fundamentală între dânsul şi majorităţile cetitoare. Când un asemenea scriitor preferă subiecte erotice, neînţelegerea aceasta ajunge comică, dar şi instructivă; fiindcă atunci se arată izbitor că arta nu-i numai neutilă, cum zice formula vulgar pretenţioasă, ci e curat de prisos.

O CARTE ÎNVECHITĂ

Lessing proclama poezia dramatică superioară tuturor celorlalte feluri de poezie. Pe acestea le supunea chiar dramei, prescriindu-le să fie, cât se poate, dramatice. O povestire e bună întrucât e dramatică. Desigur, Lessing era nu numai pătimaş de teatru şi înzestrat cu o robustă fantazie dramatică; mai era şi pătruns de literatura franţuzească, tocmai pentru că luptase aprig să libereze pe nemţi de această literatură. Iar literatura franceză, de la vremea clasicismului încoace, era stăpânită de dramă. Spiritul literar francez era îndreptat, în general, să vază şi să construiască acţiune vie.

însăşi scurtimea şi iuţeala prozei franceze din secolul al XVIII-lea dedeau scrisului, fară deosebire de gen, un caracter eminent dramatic. Şi e minunat cât de „franceză" e, în această privinţă, proza lui Lessing.

Gustul clasic cere ca o povestire să meargă repede, indiferent de proporţiile materiale. Totuşi, scurtimea e, chiar ca atare, o calitate preţioasă. Apoi trebuie să aibă o intrigă cu schelet vizibil, care de la început să stimuleze atenţia cu alarmă specific teatrală, să treacă printr-o criză culminantă, să se rezolve cu o *pointe* foarte tare accentuată. Să aibă, cât se poate, dialoguri grăbite, care să pună în evidenţă conflictul la fiecare replică.

Din aceste principii urmează că figurile, în o asemenea povestire, sunt arătate numai dintr-o parte, schematizate în vederea conflictului, simplificate până la tip — sunt oarecum caricaturale, dacă lăsăm cuvântului numai înţelesul de exagerare unilaterală a caracterelor unui fenomen şi facem abstracţie de ridiculizare. Asemenea figuri sunt adevărate hiperbole morale, dinadins prezentate unilateral, în interesul unei sau unor scene de efect simplu şi izbitor.

Literatura franceză e plină de povestiri dramatice în înţelesul arătat. Un exemplu perfect este nuvela voluminoasă a lui Pierre Louys, *La femme etle pantin.* Inspirat de un tablou al lui Goya, titlul acesta e ca o enunţare de teoremă. Şi dezvoltarea urmează credincios tezei din titlu: femeia din nuvelă e o schemă, e femeia fatală tip; bărbatul e paiaţa în mâna femeii, şi atât.

Eroii sunt două definiţii. Peripeţiile vin repede una după alta, cu treptată violenţă, până la enorm, şi cu didactică intenţie, decurg una din alta ca propoziţiile unei demonstraţii. *La femme etle pantin* nu-i numai o exemplară povestire dramatică;

e şi o istorioară instructivă, în chipul unei fabule a lui La Fontaine, şi dintre acel cu structura didactică cea mai evidentă.

Un epizod din memoriile lui Casanova i-a dat lui Pierre Louys, cum se zic ideea povestirii. Dar aceasta înseamnă puţin pentru tehnica ei. Din contră, înseamn foarte mult ce spune Andre Lebey, prietenul cărui Louys a dedicat lucrarea. Lebe vorbeşte de o „aventură în care el singur avusese toată vina" („oii j'avais tous les torts' faţă de Pierre Louys, iar acesta nu fusese vinovat decât doar faţă de el însuşi, pri slăbiciunea fară margini pentru femeia care stătuse între cei doi prieteni. Despre aceast întâmplare Louys a hotărât, spune Lebey, să scrie un roman — „ca să mă apere de dragoste pe care o ştia că e totodată prea statornică şi prea excesivă" *(Nouvelle litteraires,* 13 iunie 1925). Aşa s-a născut micul „roman spaniol" pe care Edmon Jaloux l-a numit dăunăzi „adevărată capodoperă într-un gen atât de specific francez

Cred că în „genul specific francez" intră, adică intra, aproape în acelaşi gra stilul dramatic şi spiritul instructiv. Iar între aceste două este o interesantă înrudir Drama propriu-zis clasică e construită ca o demonstraţie, şi invită la didactism. In *L femme etle pantin* eleganţa dramatică şi cea didactică îşi fac echilibru cu desăvârşit perfecţie.

Istoria se petrece în Spania. Femeia e andaluză, „tip admirabil între toate". D altfel, totul e admirabil. Oraşul spaniol, carnavalul spaniol, trăsurile, florile, doamne nobile, fetele din fabrica de tutun. E doar Spania strălucitoare de sărbătoare perpetu şi continuu amor, Spania romanticilor, mai drept: a libretelor de operă comică. S înţelege că femeia e mai admirabilă decât orice: „simţeai că zâmbea cu picioarele vorbea cu şoldurile"... Când Andre, francezul care savurează această Spanie excluz minunată, vede întâia oară pe Conchita Perez, perfecta andaluză, el îşi simte inin bătând repede şi înţelege din aceste palpitaţii că „această femeie era din acele ca aveau să joace un rol în viaţa lui".

E cu neputinţă de enunţat mai clar un subiect. „Qu'elle fut andalouse, cela n'et pas douteux" — andaluză cea cântată în nenumăratele romanţe. Şi se întâmplă atun ce se întâmplă totdeauna când soarta vrea cu tot dinadinsul să-1 facă pe om perso dramatic. Andre descoperă pe Conchita în vălmăşagul luptei de confeti. Numaidec are palpitaţii. Dar ea e în trăsură, el e pe jos. Numaidecât trăsura cu andaluză dispa conform celei mai perfecte fatalităţi literare. Andre, negreşit, se supără de acea „fatalite maussade".

Cum mergea aşa prin mulţime, afundat în gânduri, era să-1 calce o trăsură. trăsură, andaluză. Andre porneşte acum în goană, şi ajunge tocmai bine ca să va unde a intrat echipajul. Sună la poarta cu grilaj de fier, dă carta de vizită, bacşiş ma Portarul, foarte politicos, nu deschide, nici nu vrea să-i dea vreo explicaţie. Dar găseşte totdeauna o prăvălioară în apropiere unde se poate afla discret num vecinilor. La otel, Andre găseşte o scrisoare, adresată exact cu numele lui, şi în ca se dă întâlnire pe a doua zi. Ştiinţa aceasta preciza a frumoasei andaluze e misterio ca întreaga ei persoană. „Ce uşoară e viaţa", exclamă tânărul, impresionat, şi el c

noi, de mersul minunat de simplu şi minunat de logic al acţiunii. A doua zi dimineaţă Andre repetă exclamaţia, şi iese voios la plimbare. întâmplarea („le hasard, qui fut singulier...") a vrut că, hoinărind aşa vesel pân'la ceasul întâlnirii, să dea peste un vechi cunoscut, Don Mateo Diaz, un desăvârşit boier, care ne reîmprospătează elocvent imaginea Spaniei literar consacrate. Poporul „nostru" are calităţi de esenţă superioară: dispreţ de bani, dispreţ de minciună şi de moarte, mândrie nespusă. Spaniolul în toată măreţia ştiută. Ne vine sa cântăm ca în Offenbach: „II grandira, car il est espagnol".

Dar Andre are întâlnire şi, lacom de informaţii, îi spune lui Don Mateo numele femeii. Don Mateo tresare alarmat.

între cei doi bărbaţi porneşte dialog; de un scenic impecabil. Francezul vrea să plece. Mateo îl apucă de mânecă şi-i taie drumul înfigându-se în dreptul uşii. „Don Mateo, o iubeşti, prin urmare?" Don Mateo îşi trecu mâna pe frunte şi murmură: „Oh, nu: totul s-a sfârşit. Nu o mai iubesc, şi nici nu o urăsc. A trecut. Totul se şterge..." cine nu recunoaşte aici teatrul, în vorbe şi gesturi, teatrul simplu şi fară cusur?

„Să nu te duci niciodată la prima întâlnire pe care ţi-o dă o femeie. — De ce? — Fiindcă nici ea nu vine". Această înţelepciune convinge pe Andre să rămâie şi să asculte. Don Mateo îl pironeşte în fotoliu, îi dă o ţigară şi începe.

A cunoscut-o în vagon, într-o noapte de iarnă. Trenul înzăpezit. Opriri de ceasuri, ori chiar zile întregi. Don Mateo are vreme să se ocupe de fetiţa aceea, pe atunci încă elevă la călugăriţe. Interesantă şcolăriţă, care ştie cântece nu prea evlavioase şi prin vagoane se cearta cu ţigănci. La sosirea în Madrid, a pierdut-o. Dar o regăseşte în vara următoare, lucrătoare într-o fabrică de ţigări din Sevilla.

Apoi tot aşa a mers, cu dispariţii şi reîntâlniri; numai că de fiecare dată chinul lui Don Mateo creşte cu o nouă ticăloşie din partea fatalei persoane. Ticăloşiile sunt aproape toate variaţii magistrale pe aceeaşi temă. Conchita rămâne cinstită sub aparenţa unor cochetării care merg pân'la destrăbălare.

îl atrage şi-1 goneşte pe nenorocitul acela de duzini de ori, cu cele mai subtile şi neaşteptate pretexte, îl cheamă cu toate provocările clasice, şi deodată îl respinge, găsind că e prea grăbit şi indiscret. Grăbit! Jocul acesta ţine luni şi ani de zile. Odată o întâlneşte într-o tavernă jucând danţul pântecelui, în costumul care se ştie. Mateo turbează. Conchita e indignată că se poate îndoi de virtutea ei. Dar omul e răbdător şi se împacă. Tocmai aceasta exasperează pe femeie, care atinge atunci culmea diavoliei: îl face pe Mateo să vie la ea, îl primeşte cu poarta de fier închisă; şi acolo, dindărătul grilajului ferecat, se preface, sub ochii lui, că se dă unui tânăr lacheu. Dar vocaţia de martir a bărbatului învinge până şi această încercare, cea din urmă, cred, pe care cochetăria cea mai fantastică a fost în stare să o închipuie. A doua zi, Conchita vine singură la Don Mateo, care se repede la ea şi o bate groaznic. Acum femeia e, în sfârşit, sedusă. „Monsieur, elle etait vierge". De acum rămâne Conchita cu Don Mateo, şi urmează să-1 schingiuiască încă mai de-aproape după aceeaşi metodă: îl face, prin diabolice invenţii, să crează că-1 înşeală, şi nu-1 înşeală. în sfârşit, îl şi înşeală, şi pleacă cu altul.

Iar explicaţia acestor grozăvii? Don Mateo zice: Făcea rău nu din plăcerea de păcătui, ci pentru bucuria de a face anume rău cuiva. Rolul ei în viaţă se încheie a să semene suferinţă şi să privească „cum creşte". înţelegem.

în adevăr, rolul Conchitei trebuia să fie atât de perfect specializat şi curi mărginit, deoarece Conchita e un tip construit după reţeta clasică, e stilizar dramatică a unei idei, şi nimic alta. întocmai la fel făcut e Mateo; aşa cerea principi generator al operei.

Nu-i vorbă, Mateo bate pe Conchita; şi s-ar părea că aici, unde acţiun culminează, caracterul lui Mateo se complică. Dar aceasta e tot o abilitate dramati pentru a face şi mai izbitor finalul. Când a doua zi Andre intră la Conchita, zăre pe masă o scrisoare de la Don Mateo: „Conchita mea, te iert. Nu pot trăi unde eşti tu. întoarce-te. Te rog în genunchi. îţi sărut picioarele". *Rolul* lui Don Mateo sfârşeşte cu o concluzie în perfectă armonie cu definiţia din care a luat naştere şi demonstraţiile prin care s-a desfăşurat. Don Mateo e şi el doar un argument. Scrisoa finală cuprinde transparent morala fabulei.

O întâmplare de dragoste care pare să fi turburat pe Louys ca şi pe Lebey, ş aventură cu efect, aranjată de Casanova, au format, dar, *La femme et le pantin,* nuve în care se realizează exemplar idealul clasic al povestirii. Figuri şi cadru simplific ca într-un libret de operă, de dragul clarităţii eclatante a expunerii, a gradaţiei scene până la conflictul culminant, a concluziei limpezi şi stricte. E dramă palpitantă teză evidentă, perfect împletită în acţiune. Stilul clasic atrage necesar ideile instructive, fiindcă e, prin esenţă, stil de demonstraţie.

Nuvela europeană, la origini, aşa cum o putem observa încă la Boccaccio, şi nu-i doar începătorul genului, este simpla istorisire a unei întâmplări.

Nu se pomeneşte construcţie dramatică, cu gradaţii şi deznodământ de ef Ceea ce s-a numit mai târziu *pointe* într-o povestire nu exista. De aici vine decep profanilor de astăzi când încearcă să se amuze cu nuvele vechi italiene Epigramatismul de anecdotă pe care-1 aşteptăm noi ca valoare obligatorie a povest era pe atunci un caz excepţional şi rareori intenţionat. Dar era în sensul clasicismu francez să generalizeze stilul dramatic.

în poveştile lui Voltaire se văd urmările depline ale normei clasice. Pierre Lo e în totul credincios acelei estetice. în *La femme et le pantin* tehnica ni se arată ast bătrână de aproape două veacuri. Răsturnarea pornită de Proust în economia întrea a stilului narativ loveşte elementul dramatic poate mai mortal decât pe oricare vechile artificii şi convenţii pe care se întemeia acest stil. Şi fiindcă drama strict cla ni se face tot mai străină prin artificialul şi convenţiile care nouă ne sunt supără aparente, o povestire prea vizibil dramatic ne afectează, în fond, ca o prea copilăro jucărie. *E bună-,* dar nu ne opreşte, şi nu ne amuză adevărat. E veche; şi ne tre altceva.

CRIZA STILULUI

E vorba de literatura franceză, negreşit. Patria grijei literare, a preocupării tehnice, a scrupulului retoric e încă tot acolo.

Jean Cocteau, simplu şi hotărât, coboară pe Flaubert jos - jos de tot - şi ridică sus - sus de tot - pe Balzac şi pe Stendhal. Din punct de vedere strict artistic: aici e noutatea acestei clasificări. Tot aşa de hotărât degradează Gide pe Flaubert, şi tot pentru a întrona pe Stendhal. Iar Mareei Proust declarase că nu scrie pentru cei ce se cheamă „oameni de gust". Şi a practicat cu stăruinţă tot mai mare neglijenţa în ritm, a etalat nepăsare aproape nepoliticoasă faţă de atenţia, de fantazia, şi în sfârşit faţă de răbdarea cetitorului. Toate astea cu bună-ştiinţă. Fireşte, Proust n-a scăpat de stilul frumos, şi el plachează, ca oricare alt maistru al stilului frumos, bucata de bravură care la dânsul e adesea cu savoare şi aromă de cofetărie literară feminină.

Revoluţia stilistică e foarte conştientă. Desigur, isteţul Cocteau nu-i până-ntr-a-tât copil farsor încât să-şi închipuie că acei cari se interesează de scrisul lui sunt destul de dobitoci ca să crează că el scrie cum îi vine - că nu face, mă rog, *stil.* Balzac, în adevăr, scria cum îi venea. Cum îl ierta, adică, graba tragică a vieţii sale de zăpăcit naiv şi fantast, blestemat de o soartă sângeros ironică să se viseze tip tare şi erou financiar. Stendhal a vrut, zice, să scrie în stilul Codului civil. Adică: sobrietate *non plus ultra* - ca să înfunde pe Chateaubriand, şi în general ca să arate lumii cât de ridiculă e retorica romantică. Totuşi, Codul civil nu l-a putut imuniza atât cât crezuse;, şi i se întâmplă lui Stendhal să scrie frumos. De pildă aşa:

„Sans perde rien de sa douceur et de son accent respecteux, la voix de Lucien s'eclaircit et prit de l'eclat... II sut faire apparaître cette nuance de familiarite delicate qui convient a deux âmes de mame portee, lorsquelles se rencontrent et se reconnaissent au milieu des masques de cet ignoble bal masque qu'on apelle le monde. *Ainsi des anges se parleraient qui, partis du ciel pom quelque mission, se rencontraient, par hasard, ici-bas".*

Sau:

Pourquoi ne pas en finir? se dit-il enfm, pourquoi cette obstination â lutter contre le destin qui m'accable?... D'oii vient cette obstination â vivre? Manquerais-je de fermete? Qu'est-ce que la mort? se dit-il en ouvrant la caisse de ses pistolets et les

considerant. Bien peu de chose en verite; il faut etre fou pour s'en passer*. Ma mere ma pauvre mere se meurt de la poitrine; encore un peu de temps, et je devrais la suivre Je puis aussi partir avânt elle, si la vie est pour moi une douleur trop amere... L commandeur, mon pere lui-meme, ils ne m'aiment pas?... Cest un petit devoir qu m'attache a eux... Ce mot *devoir* fut comme un coup de foudre pour Octave. *Un pet devoir!* s'ecria-t-il en s'arretant, un devoir de peu d'importance...! Est-il de pe d'importance, si cest la seul qui me reste?... Quoi! j'ai l'orgueil de me croire superieu â tous les dangers... Quelle petitesse! et je me croyais si ferme..."

Monologul e de altfel deplin potrivit cu fizionomia junelui Octav: „beaucou d'esprit, une taille elevee, des manieres nobles, de grands yeux noirs, les plus beau du monde, auraient marques la place d'Octave parmi les jeunes gens les plus distingue de la societe, si quelque chose de sombre, empreint dans ses yeux si doux, n'eut port â le plaindre plutot qu a Penvier. II eut fait sensation, s'il eut deşire parler; mais Octav ne desirait rien... Quelle que fut la cause de sa profonde melancolie, Octave sembla misanthrope avânt Page..."

Deci junele e croit întocmai după patronul de pe vremea aceea, care astă serveşte exclusiv maiştrilor literari de mahala, şi întrucâtva chiar după reguli „insuportabilului". Chateaubriand, combinat, cum se obişnuia, cu Byron. Când june Octav, de pe corabie, vede coastele Greciei, strigă: „Je te salue, 6 terre des heros!" ia otravă! „Au point du jour, on le trouva sans mouvement sur le pont... Le souri etait sur ses levres, et sa rare beaute frappa jusqu'aux matelots charges de l'enseveli

Stilul se răzbună. Stendhal voise, cu o înverşunare aproape copilăroasă, distrugă stilul; şi, fară veste, ajungea să-i copieze tocmai formulele cele mai plate. fond, sobrietatea şi uscăciunea distinsă, ca şi psihologismul implacabil de care vis le realizase, cu vreo patruzeci de ani mai înainte, concetăţeanul său, generalul Laclo

Rămâne însă hotărât că oamenii atât de deştepţi ca Gide şi Cocteau condam stilul frumos, scrisul artist - cel puţin în teorie îl condamnă. Probabil mulţi alţi litera mai mici repetă cu temperament această condamnare.

Chateaubriand - Flaubert - fraţii Goncourt - Renan - France - Loti - Barre au să fie, cum se vede, şi ca să rămânem la somităţi, victimele strălucite ale aces răsturnări literare. Sau altfel spus: este răzvrătire contra moştenirii clasice însăşi, cont literaturii latine, cu alte cuvinte contra spiritului elin. în scurt: contra Frumuseţ Unul din capii revoluţiei, Gide, e grav infectat de literatura rusească. Şi de unde poate învăţa mai temeinic dispreţul de retorică şi de stil frumos decât de la ru Profesorii de literatură şi literaţii francezi francizanţi, ca Sarcey, Brunetiere şi Lemaît

* Citez textul din *Bibliotheque universeîle Lemerre;* probabil trebuie cetit: *pour ne pas s'en pas* (n. a.).

când afuriseau pe vremuri influențele străine, pe scandinavi şi ruşi mai ales, presimteau rostul şi direcția primejdiei.

Fără îndoială, profesorilor nu le plăcea nici scrisul „artist"; le plăcea fals, exagerat, smintit chiar. Sensibilitatea şi imaginația din care rezulta scrisul acela nu se potriveşte cu obişnuita sensibilitate şi imaginație a profesorilor de literatură. Aceştia preferă, natural, scrisul *normal, necăutat,* ca al lui Balzac şi Stendhal. Normalul literat Taine se închină acestor doi şi lui Musset; şi rămâne, în definitiv, certat cu estetica lui Flaubert şi mai ales cu maniera fraților Goncourt. Pe cei doi romancieri, psihologul şi istoricul îi iubea desigur şi din interes - ştiințific. Alți profesori, mai concilianți decât Taine sau Brunetiere, au adoptat în rândul modelelor pe unii scriitori artişti în măsura în care îi consacra succesul public; câteodată şi în măsura în care acei scriitori ajungeau să simpatizeze cu tradiționalismul şi naționalismul de esență clasic latină, pe care îl cultivau tot mai intens mulți dintre universitari.

Astăzi, artiştii care s-au apucat să duşmănească „stilul" confirmă curios gustul profesorilor de acum jumătate de veac. Cu această ocazie ei neglijează adevărul că acei scriitori artişti au apărat literatura de banalizarea diletantică şi foiletonistă, că au întreținut şi au îmbogățit original patrimoniul artistic al țării lor.

Această condamnare a stilului frumos se combină ea oare cu întoarcerea la vreo nouă „simplicitate clasică"? Dar din punctul de vedere al disciplinei clasice, Balzac şi Stendhal apar ca nişte foarte stranii modele. Unul e inform sau diform, celălalt e diletant declarat. Am observat însă că Gide e îndrăgostit de literatura rusească, iar Cocteau, la urma urmelor, e autorul *Potomakului.* Nici unul, nici altul nu pot face, cred, fericirea clasiciştilor.

Dar, în sfârşit, tinerii iluştri, prin urmare stăpânii ceasului literar, nu mai sufăr scrisul dinadins frumos. Nu se mai permite peisaj şi nici un fel de inventar de impresii artistic-poetic, în genul Flaubert, sau Goncourt mai ales, sau bric-â-bracul anticarului estet Pierre Louys.

în „scrisul artist" peisaje şi alte inventare pitoreşti erau vârâte, de obicei, fară potrivire cu persoanele şi situațiile din povestire. Era deci pură indiscreție din partea artistului, lipsă de bună creştere, grosolănie de pedant care vrea să arate ce poate şi dă buzna. Aici critica tinerilor e în totul binefăcătoare.

Grațiile lipicioase ale lui Renan, profesorul cu marafeturi de artist, de mult le-a luat peste picior Huysmans şi alții. Cu drept cuvânt: în cazul profesorului marafetos metoda stilului frumos devenise o strâmbătură prea supărătoare. Anatole France, totdeauna aplecat la farsă subțire, a întrebuințat adeseori metoda stilului frumos pentru efecte parodistice: în *Histoire contemporaine,* în *LTle des Pingouins,* în *Le Miracle de Saint Nicolas,* sunt aplicate în bătaie de joc, cu superioară virtuozitate, toate formulele şi ritmurile stereotipe ale retoricii clasice. Cred că, în această procedare a lui France, se învederează original discreditarea fatală a unora dintre elementele stilului frumos.

Criza - sau probabil moartea parțială a acestui stil - trebuia să se întâmple în Franța, fiindcă acolo, de atâta vreme, artificiul verbal figurează cu obligația cea dintâ a moralității artistice.

Enfm Malherbe vint- începe versul de şcolară celebritate; şi dacă în zilel noastre un literat de duh a comentat acest evlavios hemistih cu ştrengărească malițiozitate, zicând: „Il aurait mieux fait de ne pas venir" - n-avem ce face: Malherb rămâne strămoşul solid al literaturii franceze.

„Il n'est pas indifferent pour une poesie de prendre ainsi son point de depart, s source classique en haut lieu, et, par exemple, de descendre de Dante plutot que d *sortirpeniblement de Malherbe'* - spune, ager şi cuminte, Sainte-Beuve. Dar de l această naştere *penibilă* literatura franceză a rămas cu pecetea glorioasă a *dificultăți* Acum, din exces de rafinare stilistică, s-a iscat criza stilului. Să nu scrii frumos, î franțuzeşte, a fost totdeauna faptă de scandal. Comentarul lui Malherbe asupra lu Desportes, sau arta poetică a lui Boileau, sau nenumăratele note şi comentarii literar ale lui Voltaire - toate stau sub aceeaşi autoritate aspră a scrupulului stilistic. Flaube s-a întors la fatalismul lui Malherbe-Boileau, fiindcă subiectivismul romantic ş lăbărțarea scrisului jurnalistic amenințau să arunce proza franțuzească în urâciun caraghioasă. Şi n-a lipsit, poate, prea mult producției gâfâite a lui Balzac să cadă l nivelul terfelelii stilistice a unui Retif de la Bretonne, care, fiind tipograf, îşi zețui de-a dreptul necontenitele inspirații.

Flaubert şi parnasienii au înzdrăvenit conştiința literară care se muiase, biruit de pretexte umanitare la Hugo şi George Sand, sau^religioase în groaznicele diluări al lui Lamartine, sau înăbuşită de preocupări „ştiințifice" şi semimoralistice cum a fo în cazul lui Balzac. De atunci, literatura franceză s-a făcut tot mai mult *artistă.* Imens ei diversitate şi bogăție de la începutul simbolismului încoace, o fac să fie, pentr lumea întreagă, cea mai înaltă şi mai grea şcoală literară. Criza stilului nu poate înțeleasă decât în legătură cu excesul de încercări şi de reuşite artistice din care rezultat.

Trebuie apoi luat seama că tinerii sunt şi nedrepți; sunt doar revoluționari. î Flaubert, stilul-ornament nu vine să ne supere decât în *Salammbo,* mai rar în *Madam Bovaryşi* în *Un coeur simple. Veducation sentimentale* e aproape cu desăvârşi curată, iar la *Pentatlon de St. Antoine, SaintJulien* şi cu deosebire *Bouvard etPecuc* inaugurează o sobrietate nouă, stranie aproape, poezie discretă până la uscăciune, sa simplu şi aspru referat.

Cu Balzac şi Stendhal, pe care tinerii îi fac idoli, se întâmplă că, celui dintâi d neglijență, celui de-al doilea din goană după originalitate, le scapă să facă stil frum de o deplorabilă calitate: retorica melodramei şi a romanului romantic îi păndea, ei se găseau dezarmați chiar în fața celor mai de jos forme ale acelei retorice. în ori revoluție literară trebuința de a înălța idoli fară cusur întunecă mințile cele mai ager

Pe cele mai puțin agere le ademenește astăzi, la Balzac, lupta cruntă pentru parvenirea economică - la Stendhal, delirul snobistic. în aceste patimi societatea actuală repetă curios pe cea de acum o sută de ani.

Balzac și Stendhal sunt proaste modele pentru plăpândele literaturi începătoare, care încă n-au scăpat de slăbiciunea imitației naive. Amândoi provoacă și întrețin diletantismul, *Va peu pres* tehnic, procedura expeditivă de dragul, cum se crede, al ideilor și al „psihologiei". Diletantul își face numaidecât iluzii asupra valorii literare a aventurilor sale - *sufletești.* Pe astfel de oameni, destinați să rămâie pe dinafară artei literare, Balzac și Stendhal îi tentează dezastruos să facă „literatură trăită"; pentru că amândoi au o retorică teribil de „â la portee de tout le monde". Balzac trăia și lucra într-un zor perpetuu. Iar pentru Stendhal, literatura a rămas, în fond, ocupație secundară. Acum câțiva ani, un critic, pornind de la faptul acesta, semnala, a simptom specific, că Stendhal a lăsat atâtea romane neisprăvite: munca literară îl dezgusta. După schițarea subiectelor, i se istovea curând voința artistică... Remy de Gourmont scrie despre Merimee: „II ecrit vraiment trop comme cela vient... Jamais, â coup sur, et ceci encore le differencie de l'artiste originale, il ne se preoccupe pas de la forme... Pour lui, le sujet d'un conte etait tout... La plupart de ses contes furent ecrits pour arracher un compliment et un sourire â des levres aimees". între Merimee și prietenul său Stendhal, această caracteristică neglijență nu e asemănarea cea mai mică, nici cea mai puțin instructivă.

Pentru literatura noastră tocmai scrupulul artistic, împins până la exces, inclusiv, sau cum zic banalii neliterari: „chinuirea formei" - e specific salutară. Și apoi, dacă o punem în față cu propria noastră practică literară, critica pe care o fac stilului Gide și Cocteau pare o glumă care, în parte cel puțin, se apropie infinit de farsă.

ESTETICA TINERILOR

Literatura de când este, poartă îndeobște mutră de om stătut, de multe ori chiar bătrânicioasă. Nici chiar farsa nu-i specific tânără, necum copilăroasă. Iar sufletul tânăr e arătat așa cum și-1 amintește omul copt. Egal dacă au fost destui literați care au murit fară să împlinească treizeci de ani: gândul și vorbirea lor steteau tot sub mască și veneau printr-un *porte-voix* cu ton și caracter grav, sau cel puțin „înțelept", deci matur ori bătrân chiar.

Personalitatea unui Musset nu-i precis și specific tânără în expresia ei. Tinerețea o introduc în opera poetului criticii și publicul, extrăgând-o din datele reale asupra omului.

Pare ciudat că a trebuit să treacă atâta vreme pentru ca poezia să scape de tutela dascălilor, laici sau preoți, pe mâna căror a trăit ea, de când se ține minte. Sacerdotal și magic mai întâi, pe urmă retoric, dar deopotrivă netânăr a fost, în esența lui, stilul poeziei până deunăzi. încercarea lui Sainte-Beuve de a scrie poezie familiară și cotidiană n-a ajuns decât să transpună în gamă burgeză, deci tot în registru serios, vechea vorbire poetică. Și nu mai socotim aici sărăcia mijloacelor firești în poezie ale acestui autor.

„Le soleil est monte sur son velocipede
II court les routes de l'Europe
Les gens ouvrent les yeux pour le voir
Alarment la campagne
El les laitiers sonnent le tocsin des villes
L'herbe sent l'amour des violettes
Lui monter â la tâte
Mais avânt de partir pour la mer
Les petits ruisseaux roses
Vont fire pipi derriere les framboisiers."

Cu virtutea proprie artistului face Ivan Goli poezia nouă pe tema dimineții și a răsăritului; și doar „ideea" ar părea aproape imposibilă prin întrebuințarea ei abuzivă pân[5] la stupiditate. Dar nu pentru această virtuozitate de geniu mă interesează aceste versuri, ci fiindcă în inventivitatea isteață și candida impertinență cu care e aici dată peste cap tradiționala gravitate numită „poetică", apare neîndoielnic arta băiețească

de care vorbim. Surprizele aruncate în aceste versuri cu subtilă farsă sunt o întâmplare artistică ce opreşte în loc atenţia literară, lenevită în cămara cu aer greu a esteticelor cărturăreşti. Gustul şi înţelegerea noastră estetică se lasă pe nesimţite în somnolenţă scolastică; şi surprinse şi amuzate se trezesc ele în muzica diavolesc inteligentă din *Potomakul* lui Cocteau, din *Cholera* a lui Delteil, ori chiar din *Mon plus secret conseil,* al lui Valery Larbaud. La acest din urmă structura exterioară e mai apropiată» de obiceiurile oricărui cetitor normal. Dar înţelesul este excluziv tineresc şi specific băieţesc. Astfel, bucata este cu deosebire potrivită să iniţieze în gândirea tinerilor.

Acum însă eu vreau să spun cum într-o carte mai veche a lui Andre Gide se arată, fară forme prea eclatante, revoluţia pe care spiritul specific adolescent o provoacă în literatura europeană.

Despre *Paludes,* din seria Soţiilor, spune Gide însuşi, în dedicaţie: *cette satire de quoi?*

Şi aşteaptă de la public să-i explice ce a scris. Partea inconştientului sau „a lui Dumnezeu" dă valoare unei cărţi. La urmă e o „tablă a frazelor celor mai însemnate", dintre care Gide singur alege două: „II dit: «Tiens! - Tu travailles!» Şi: „II faut porter jusqu'â la fin toutes les idees qu on souleve". Apoi lasă loc alb, cu rugămintea să noteze fiecare frazele pe care le va alege.

Eu am însemnat: *„Paludes* c'est Phistoire du terrain neutre, celui est â tout le monde. - Le pere fait des ecritures; la mere tient la maison; un grand garson donne les legons chez les autres... II y a aussi la cuisiniere... La femme s'appelle Ursule... Et remarquez que tous, ils font la meme chose exactement tous les jours. - J'habite les bas-fonds et ne songe pas trop â me hisser sur les colines. - L'homme normal (ce mot m'exaspere) c'est ce residu qu'apres la fonte oii les particularites se subtilisent, on retrouve au fond des cornues. - Je ne comprends pas ce que vous voulez dire avec votre plus ou moins de poesie".

Cartea are format de buzunar; pagina albă s-a umplut... Evident, alegerea mea dovedeşte exces de curiozitate teoretică. Instinctiv am căutat sistem în fantaziile lui Gide, ingenioase, profunde, dar colorate şi dramatice. Excesul meu însă a fost încurajat de dânsul. Are prefaţă şi dialog filozofic; iar la urmă provoacă d-a dreptul să fixezi „les phrases les plus remarquables". Dacă mă apăr de această ispită ideologică, aleg astfel:

„Entre tous, les grands paysages plats m'attirent - les landes monotones - et j'aurais fait de longs voyages pour trouver des pays d'etanges, mais j'en trouve ici qui m'entourent. - Je suiş Tityre et solitaire et j'aime un paysage ainsi qu'un livre qui ne me distrait pas de ma pensee. - Parfois â la surface des eaux croupies s'etale une irrisation merveilleuse... la pellicule qui s'y diapre est forme de matieres decomposees. - *Paludes,* c'est Phistoire de l'homme couche."

Din nou cad în acelaşi păcat. Fraza din urmă e ideologică.

Gide, probabil, arată atât de clar scheletul abstract al satirei sale, tocmai pentru că povestirea îl ascunde, iară şi iară, cu atât de nouă şi delicată măiestrie. Bătaia de joc superb potolită se amuză cu impertinenţă amabilă şi genială. Peste tot şi prin toate circulă febril şi uşor inocenţa detracarii. Cu ea artistul se joacă, şi neîndurat infiltrează monotonia atotputernică, basul urât al mediocrităţii lucrurilor şi oamenilor. Sonoritatea aceasta ternă, crud accentuată prin sclipiri poetice, pătrunde bolnăvicios. Râsul ştrengarului inteligent se înverşunează până a te apropia de spaima surdă din pragul dezolării.

Pamflet poetic al mediocrităţii şi monotoniei fundamentale, *Paludes* nu-i o recostumare a uzatelor furii romantice contra burgezului, cu atât mai puţin a foiletonului pesimist â la Maupassant. E gândul şi vorba nouă a unui artist care priveşte cu ochii şi spiritul, dar mai ales cu râsul tânărului. Un gust original, aspru şi răcoros se strecoară din autoironia cărţii. în ea răsună lipsa de grijă şi veselia băiatului care ştie, profund, că se amuză şi se va amuza, că şi din exasperări şi din tristeţe tot râs va scoate, de ar fi şi nervos câteodată. Gide amestecă melancolii şi iritaţii pesimiste cu veselie genial copilăroasă. „On a dit que je cours apres ma jeunesse. II est vrai. Et pas seulement apres la mienne".

Nu ştiu cum înţelege Gide însuşi această mărturisire. Mi se pare că aici nu se potriveşte rău.

Anatole France, criticul cu laude neprevăzute, zicea: „Je n'imagine pas, par exemple, qu'on ait jamais pu etre plus intelligent que Mr. Paul Bourget"... - De laude neprevăzute îl fac vinovat pe un om care judeca astfel acum cincizeci de ani. Mă fac singur vinovat, fară îndoială, de subiectivism necumpănit. Dar un subiectivism face cât altul: eu cred astăzi tot atât de dogmatic despre Gide, cum credea el despre Bourget, atunci. Cinstit: nici asta nu mi-e destul. „On n'a ete vraiment inteligent que de nos jours". Doar şi inteligenţa e supusă vieţii istorice. Şi cei vechi ne par aproape fară deosebire - „naivi", politicos vorbind. Acest prejudiciu e vital, şi e al tinereţii.

Spiritul şi sufletul tinereţii ne impun astăzi legea estetică. Poate şi pe cea morală şi politică. Curajul nepăsării răzvrătite şi voioase e semnul momentului.

Artişti şi idei literare române

PREFAŢĂ

De exemplu: *Etienne Mayran* se intitulează nişte pagini de roman, rămase de la Taine. Au fost publicate în *Revue des DeuxMondes,* cu introducere de Paul Bourget.

Taine, *Revue des DeuxMondes,* Bourget: e ilustru, mondial şi francez. E şi magic, dezvoltă aici, la noi, respect automatic; ca să se vadă încă o dată, că revoltele, adică turbăciunile de suprafaţă sunt o risipă ineficace, şi că au rămas pe loc, după atâtea crampe de ferocitate naţionalistă. Prefacerile esenţiale se fac încet şi surd: creaţia singură, prin pozitivă greutate, e în stare a da la o parte, a suprima eventual, chiar fară să caute dinadins răsturnarea. E zadarnic să zbieri celuilalt: dă-te la o parte. Dacă din proprie putere ai ajuns să ai, singur, volum viguros, îţi iai neapărat locul ce ţi se cuvine.

Să nu putem noi adică spune astăzi, tare, fară scandal, că romanul psihologic al infinit celebrului istoric Taine nu-i decât diletantism stimabil cu înclinaţie evidentă spre mediocru; că *Revue des DeuxMondes,* cu ajutorul zelos al lui Bourget, între alţii, micşorează adesea unghiul mediocrităţii aplecându-1 spre orizontală platitudine; că un scriitor, care a putut fi altfel o ilustraţie a lumii, poate, prin greşită încercare, să dea în diletantismul cel mai neglorios — pe când *Ultima emisiune* se impune ca o rară lucrare de maistru, *Inelul Marghiolitei* se arată scris de un artist cum se cuvine, deşi amândoi scriitorii, oricâtă distanţă ar fi între ei, sunt ca români, deopotrivă nemondiali?

Sunt persoane care s-au iritat, fiindcă am înregistrat, cu nuanţele care trebuie, situaţia lui Taine în faţa spiritului european actual; sau, şi mai grav, pentru că am justificat amănunţit de ce unii artişti francezi foarte însemnaţi urăsc maniera lui Renan. N-aveam drept şi calitate să fac aceasta, au zis oamenii iritaţi, fiindcă vorbisem de bine pe Minulescu. Tot atâta înţeleg dacă mi-ai spune că mă contrazic flagrant constatând mizeria vagoanelor franceze ale companiei de vest, după ce am lăudat cândva caramelele lui Capsa.

Dar în ce priveşte metoda după care au a se purta românii cu străinătatea în privinţa literaturii, judecata curentă e încă uneori curios orbită de slugărnicii tardive. Exemplul următor îmi pare cu deosebire clar.

Altădată românii tremurau înaintea sultanului, a vizirului, a paşalelor, iar mai apoi înaintea „împăratului" pravoslavnic şi aşteptau de la aceşti întunecaţi şi bădărănoşi stăpâni orientali orice blagoslovenie supremă.

Pe urmă, am trecut sub oblăduirea mănuşată, câteodată amabilă, mai adeseori numai condescendentă, a Europei. Nu vi se pare că în această trecere s-a păstrat mult din sfiala preaplecată a vremurilor de îngenunchere către puterile acelea care ne nesocoteau cu orientală mojicie?

Ne ţine încă foarte strâns de gât o frică peste măsură dizgraţioasă, adeseori comică, de a nu ne da de gol cu vreun păcat în faţa Europei. „Europa", în vorbirea noastră publică, este un cuvânt cu fior de patos,.. Sau: ne răsucim şi ne gudurăm ca să fim primiţi *înăuntru,* în salonul european, parc-am vrea să arătăm noi singuri cu degetul că stăm, altminteri, pe dinafară, abia îndrăznind să ne strecurăm până-n prag. Cu toată fanfara şi zdrăngănul diverselor leit-motive de orgoliu naţional, în fond nu ne-am izbăvit de acele răsuciri de gât şi tremurări stângace care ne-au rămas în oase de pe când eram umile anexe ale atotputerniciei turce sau muscăleşti.

O nobilă cetăţeană franceză, care face şi versuri, a reînceput — n-am luat seama cum şi de ce - să preocupe şi să supere pe o sumă de intelectuali români. Acum vreo douăzeci de ani, doamna de Noailles declarase că nu distinge bine România de un preparat medical cu care, pe atunci, o reclamă vulgară plictisea lumea. Pentru acest fel de politeţe răspunderea o poartă, fireşte, singură persoana care a manifestat-o. Dar e vorba: cine i-a dat ocazie să vorbească astfel în public de ţara aceasta şi de ce? Revendicare de glorii naţionale rătăcite şi ascunse, sau trebuinţă de a restabili un adevăr uitat cine ştie cum? Dar, mai întâi, un astfel de adevăr trebuie recunoscut, din capul locului, şi nesilit, de persoana la care el se referă. Contesa de care-i vorba n-a binevoit să-1 recunoască, şi, servindu-se de un marafet literaro-etnologic destul de întârziat, se declară greacă - de hatârul prezumţiei unei descendenţe strălucite din poporul cel fară seamăn de artişti şi gânditori, ca şi cum de la Homer spiţa neamului ar merge simplu, pur şi drept, pân' la locuitorii din Fanar, şi fară a ţine socoteală de considerabila eclipsă intelectuală şi artistică a „elinilor" în veacul de mijloc şi mai departe, nici de calitatea foarte modestă a renaşterii „elinismului" în zilele noastre.

A fost destul ca o doamnă, al cărei soţ poartă un nume ilustru printre aristocraţimea franceză, să scrie versuri franţuzeşti pentru ca unii dintre noi să se agite numaidecât ca s-o anexeze neamului, şi deci oarecum culturii noastre.

E năravul vechi şi urât de a alerga gâfâiţi şi speriaţi, după consacrări şi glorii dinafară... Curios cap trebuie să aibă cine nu pricepe că valorile de cultură cu care vom putea smulge (vrând-nevrând, şi fară să năduşim special pentru aceasta) consideraţia străinătăţii, trebuie să le producem aici la noi — şi le-am produs doar mai mult decât onorabil, în cei cincizeci de a,ni în care am fructificat pe seama noastră cu puterile noastre autentice, ceea ce am luat din Apus.

E urât şi ridicul să ne fie frică, în fața oricui măcar, de păcatele noastre, căci fiecare neam le are pe ale lui; şi, hotărât, n-avem nicidecum nevoie să cerşim pe afară glorii, expunându-ne la refuzuri câteodată puțin cuviincioase.

Dar vedeți: case mari de editură ne spun că, în cinci ani, n-au desfăcut, în România-Mare, nici câte cinci sute de exemplare din poeziile lui Eminescu. însă mii de gingaşe lectrițe române suspină cu versurile de horticolă retorică ale doamnei de Noailles, emoționându-se suplementar şi patriotic la ideea că persoana care le-a compus e o Brâncoveancă.

Slugărnicia simplă şi candidă a strămoşilor către turc sau muscal urmează să trăiască în strănepoți, dar pare că mai ales în strănepoate, sulemenită complicat, ca şic de cultură franco-valah.

Cred că un român poate, astăzi, spune liniştit că o pagină a lui Aighezi e superbă, că un pamflet întreg al lui Courier sau al lui Veuillot e nesărat, sec, nul. Aceasta nu de alta, ci numai pentru că are să judece creații de aceeaşi intenție, şi nu oameni, cariere, glorii; şi pentru că prestigiul Franței şi al României, ca şi expansiunea limbilor respective, nu sunt deloc în chestiune.

Atât ar mai trebui: să ni se mai conteste dreptul la simpla logică, după ce am făcut România-Mare.

PUBLICUL ŞI ARTA LUI CARAGIALE

Zița, tânără şi, cum sunt îndeobşte romăncele noastre, foarte vioaie, a evolua energic. Stimulată de ambițiile intelectuale ale lui Rică, ea a pătruns, prin Alecsandr şi Bolintineanu, până la câteva romane franceze. Copiii şi mai ales copilele lor n-a mai cunoscut decât literatură străină. Fetele chiar au suferit probabil, în delicatețe lor, pe urma „luptei pentru limba românească", dusă acum douăzeci de ani cu u neuitat brio patriotic, şi s-au închis desigur cu atât mai îndărătnic în admirația lo gingaşă, pentru Bernstein-Bataille şi Prevost-Bourget. Iar nepoții participă adesea acti la producția literară română, chiar când sunt fii şi fiice de oameni cu stare; sau c puțin cunosc, urmăresc şi încurajează cum pot literatura românească produsă de vre două decenii încoace. Totuşi, lecturile lor favorite şi inspiratoare sunt Henri d Regnier, Samain, Verhaeren, Rachilde - în scurt: catalogul de la „Mercure de France' La care se adaogă pentru cei cu gustul grav şi puternice trebuințe de idei: Barbus şi Romain Rolland. Acum în urmă de tot suntem, se-nțelege, expresionişti.

Astfel mi se arată publicul nostru literar de azi, considerat în elementele lui ce mai energice şi hotărâtoare. în aşa situație, Caragiale s-a învechit groza disproporționat față de timpul în care a trăit şi a scris. Dar de învechirea operei sa publicul nu-i singur vinovat.

Sunt la noi clase de oameni la care se poate constata față de opera lui Caragia o nedumerire destul de stângaci ascunsă. Ei ştiu că pe vremuri acest scriitor a plăc unei elite intelectuale care se deosebea prin soliditatea culturii şi asprimea gustul său; iar în operă însăşi îi loveşte o lume brutal inferioară, față de care ideile comur asupra gustului şi delicateței literare cad într-o confuzie destul de supărătoare. Aceş oameni sunt iritați de următoarea intimă întrebare: mai putem noi trece dre persoane culte dacă ne place Caragiale? Grija cu care va da soluție teoretică şi practi acestei probleme imediat interesante de cultură personală atârnă de amănunte situației sociale a omului. Cu cât va fi el mai puțin sigur că face parte din lum subțire, cu atât mai puțin liberă va fi atitudinea lui față de literatura lui Caragia Acest autor are ca modele mulți mitocani şi scrie comicării, mai ales. Există însă venerabilă ierarhie, care împarte producerile intelectuale în grosolane şi delicate, serioase şi neserioase. Această împărțire are superioare foloase: este pedagogică şi civi prin esență şi din intenție. Astfel, este hotărât că stilul comic este radical inferior cel

tragic şi epic. Cu comedii nu se clădesc state - zice înţelepciunea respectivă. Şi chiar un cetăţean care nu înţelege imediat că a clădit state trebuie să fie o ocupaţie constantă şi universală, rămâne totuşi credincios acestei idei simple şi de bun-simţ: că ceea ce-i comic nu-i serios, şi ce nu-i serios este frivol şi prin urmare inferior. Există dar o depreciere tradiţională şi oarecum publică a comicului, şi artiştii acestui stil au avut destul a se plânge de această descalificare. Mi-aduc aminte că La Fontaine şi Lesage au vorbit despre aceasta; şi amândoi au lucrat doar pentru o societate destul de veselă.

Pe Caragiale l-a mustrat Dobrogeanu-Gherea că „râde cu poftă şi nu se indignează" - o obiecţie care constituie, mi se pare, un monument enorm şi ciudat de moralism civic absolut. Fiindcă este doar evident că Gherea, vorbind astfel, cere de-a dreptul anularea comicului şi a râsului ca atare, ceea ce este orişicum excesiv. Dar aceasta-i prea complicat poate în legătură cu psihologia şi estetica cetăţeanului curent cetitor şi spectator. El vede bine atât: că un foileton patriotic sau civic al lui Vlahuţă îi poate servi direct un material de idei — adică de fraze imediat utilizabile, când vine vorba de cultură generală. Ceea ce dă lui Vlahuţă o superioritate sigur definită. După om, foiletonul român se completează sau chiar se înlocuieşte cu pagini alese din *Jean-Christophe,* roman pedagogic din care se pot imediat învăţa diverse idei şi fapte cultural trebuincioase; iar pentru spirite eminent radicale, romanul profesorului de muzică rămâne mult în urma operelor arzătoare ale lui Barbusse, în care se serveşte *le dernier cri* în branşa umanitară şi sublim revoluţionară.

Situaţia literară a damelor este, din aceste puncte de vedere, cu mult mai simplă: ele, chiar după sfârşitul glorios al „luptei pentru limba românească", n-au de fapt încă nici o obligaţie către literatura naţională; prin urmare, nici o încărcătură nu poate fi pentru dânsele în privinţa operei lui Caragiale, care, hotărât, este lipsită de orice material delicat, adoptabil şi adaptabil bunului-gust feminin. Un tânăr, dar cu deosebire o tânără, care caută stăruitor să dea a înţelege că a fost crescută de o guvernantă scumpă (cu deosebire atunci când în realitate n-a avut parte de asemenea educatoare subţire), are mare greutate să mărturisească că literatura lui Caragiale o amuză.

In sfârşit, partea cea mai energică a publicului cetitor şi prin obligaţie elegant de astăzi este adesea prea legată de generaţiile din care şi-a luat Caragiale materialul său comic. împrejurarea aceasta creează operelor lui un fel de actualitate, nedeclarată, se-nţelege, şi supărătoare; poate singura actualitate care a mai rămas acestei creaţii de artă mult prea şi nu destul de veche.

Sunt fară îndoială oameni pentru care subiectele grosolane rămân simplu şi radical nesuferite, oricum ar fi ele exploatate. Şi nu numaidecât oameni care sunt neclintit credincioşi esteticii guvernantelor - cu toate că această estetică este foarte viguroasă şi bogat răspândită; ci persoane care au curata şi naivă antipatie pentru orice-i violent şi brutal. Postulatul lui Boileau-Aristotel despre „monstrul odios", care se face plăcut prin „imitaţie" artistică, este o vorbă în vânt; generalitatea oamenilor este incapabilă de asemenea excese contemplative: şi Boileau singur dă probe strălucite

de cât de puţin îi pasă în detaliu de acest înalt şi senin principiu, enunţat doar a
în general, cum obişnuit se face cu principiile. Fiindcă Boileau era înainte de toa
şi vroia să rămâie om binecrescut.

Sunt apoi destui oameni la care simţul comic este obtuz: aceştia simt greu
imperfect ridiculul, la alţii şi mai ales la dânşii. Această obtuzitate explică, în pa
măcar, persistenţa şi uniformitatea particularităţilor ridicule chiar în cercurile un
oamenii îşi controlează, de altfel, foarte migălos purtările. Această categorie de oame
este fireşte gata să claseze stilul comic printre formele estetice inferioare.

Un prieten al meu, tânăr, cu o superioară cultură literară, este profund scâr
când citeşte cum un popă beat pisează ţâri cu bustul lui Cicero, pe muchia unui biur
elegant de avocat bucureştean. Drept că spectacolul este în tot chipul revoltător pent
un intelectual delicat. Acest popă este adevăratul „monstre odieux" care prin fapta l
de grosolană şi dublă profanare - către bustul clasic şi către mobila graţioasă şi cura
- trebuie să dizguste iremediabil pe orice om cu fantazia binecrescută. Iar în Caragia
se găsesc destule altele mult mai rele decât conflictul, inocent până la un punct, din
biurou, ţâri şi capul nobilului roman.

Publicul, care acum patruzeci de ani a dat comediilor lui Caragiale succes
proaspăt şi autentic, îl formau ori oameni care, prin educaţia şi situaţia lor, aveau f
de subiectele acestui teatru distanţa estetică; deci înţelegerea şi râsul lor erau lib
de orice încurcătură personală; ori îl forma însăşi lumea acestor comedii: micul burg
solid instalat în convingerea naivă că aluziile farsei nu-l ţintesc individual, râdea c
toată inima de prostiile şi nenorocirile bufone, pe care imediat le aplica vecinul
Acest din urmă fel de public este, mi se pare, singurul care a rămas întreg credinc
autorului. Cel de felul întâi s-a risipit de mult; bănuiesc că pe vremea când apăre
Momentele nu mai rămăsese din el decât admiratori sporadici, fară putere de a n
constitui un public.

Caragiale era un meridional leneş, înzestrat cu o inteligenţă şi o fantazie hotă
supranormale. Toţi acei cari s-au priceput să-1 observe vorbesc, în această privi
la un fel despre dânsul: risipa fantastică de spirit şi imagini de care era capabil on
acela arăta neîndoielnic o viaţă internă de o neobişnuită intensitate. Neobosit la vo
- singura hărnicie autentică a meridionalului - el suferea greu de criza persiste
la care supune compunerea scrisă. Scrisul este muncă, şi munca-i lucru incom
iar Caragiale ura incomodul cu cea mai sensuală violenţă. „Să stau în cămaşă,
picioarele goale, tolănit într-un port din miazăzi, şi să ţin trecătorii de vorbă
poveşti", l-am auzit zicând, şi cred că închipuirea lui era atunci, ca mai totdeau
exactă. De porturi n-a avut parte, dar de cafenele destul. Pe deasupra, a apuca
societate românească patriarhală încă, din care lipseau asprimile stricte ale vi
burgeze, ori cel puţin puterea lor de constrângere era mult prea slabă. Lipseau

condițiile care să facă producția intelectuală cât de puțin rentabilă. îndemnul la scris era dar slab, dinăuntru şi dinafară; Caragiale s-a cheltuit în literatură vorbită.

Scrisul este lucru mut; şi-i mare canon pentru un meridional să lucreze pe tăcute, îmi vine a crede că tocmai necazul şi sila aceasta, duşmană firii sale, dezlănțuie o energie particulară în sufletul meridionalului constrâns la muncă tăcută şi-l face să-şi lucreze scrisul cu o trudă înverşunată, care explică destul de bine mult citata perfecție stilistică a literaturilor sudice. Dar nu trebuie uitat aici că meridionalul este obsedat, şi când tace, de efectele sentimentale şi estetice ale vorbei rostite în gura mare. Scrisul lui Caragiale îşi are, cred, hotărât loc de cinste în această tradiție, latină, cum se zice, de scrupulozitate verbală. Pentru corectitudinea gramaticală era, ca Malherbe şi Boileau, fanatic până la enormități: fastidios repeta, de pildă, că omul nu suflă cu genele în lumânare, cum pretindea el că zice cu neiertată neglijență Eminescu, în versul cunoscut.

în general, Caragiale avea şi afecta un conservatism estetic violent: „Sunt vechi, domnule" - era o formulă favorită, stăruitor enunțată şi destul de des aplicată. Cred că acest conservatism ferm, care izbucnea adesea în dispreț agresiv pentru cele ce lui i se păreau abateri obraznice şi proaste de la adevărurile bine hotărâte, era mai întâi un semn firesc al energiei talentului său, sigur pe ce apucase odată să ştie şi dârz contra orice părea măcar umbră de obiecție la cele hotărâte ca bune şi învățate ca atare. Dar era poate şi lenea care-l îndemna să fugă de osteneala supărătoare legată de orice proprie revizuire intelectuală. Presupun, în sfârşit, că aceste viguroase fatalități interne ale omului au fost întărite de o împrejurare exterioară. Prin cariera sa elegantă şi sigură de elită triumfătoare, „Junimea" îşi dezvoltase o încredere în sine foarte solid accentuată. Această încredere, atât de pitoresc purtată de şeful politic al grupului, a avut încarnări diverse şi, se-nțelege, inegal reuşite. îndeosebi la „Junimea" din Bucureşti, dacă nu se afirma categoric, se dădea cel puțin clar a înțelege că, de pildă, *Faust* cu greu ar putea fi în vreun punct de pe glob atât de adevărat priceput şi exact prețuit ca în cercul *Convorbirilor,* iar cine trecuse pe la cursurile maistrului unic Maiorescu era sigur că poate vorbi cu definitivă indulgență de Oxford, Paris ori Goettingen. Se formase astfel în sânul acelui cerc un extract concentrat de mândrie națională, monopolizat fireşte, pe seama grupării, şi cu care membrii se parfumau cu atât mai simțitor cu cât erau mai tineri. Fenomenul acesta nu-i rar, probabil, în civilizațiile începătoare: iar slaba răspândire a unei limbi, în afară de hotarele poporației care o vorbeşte, înlesneşte considerabil autoadmirația națională. Caragiale tânăr a trăit în acel aer şi se poate bănui că natura lui vioaie a adoptat cu exces acel optimism juvenil naționalist: uşor şi comod devenea pentru dânsul moft şi gogomănie orice era nou, străin, şi mai ales de-a dreptul opus valorilor irevocabile consacrate.

Efectele cele mai frivole, poate, ale acestui optimism se pot vedea în cele câteva foiletoane unde, cu atât de sigură eleganță, se pun la cale toate problemele artei. Desigur, numai în dezbateri de aperitive pot fi luate drept soluții estetice formule ca „îl prinde sau nu-l prinde", ori „expresiunea îmbracă ori nu îmbracă perfect

intențiunea". Dezvoltările amuzante din jurul acestor afirmații fac să apară form
cu atât mai copilăroasă cu cât este mai imperativ şi prestigios dictată.

Tehnica lui teatrală este străveche; ca om de teatru, Caragiale stăpânea
virtuozitate întreg procedeul anticelor paiațerii care, cu o tenacitate probabil unică
istoria tuturor formelor de artă, au servit să îmbrace intenția dramatică, de la gr
vechi până la farsele lui Labiche. Caragiale iubea adânc farsa şi paiațeria tradiționa
față de formele cele mai simple ale comicului, curiozitatea şi capacitatea lui de a
amuza nu cunoşteau osteneală, nici saturație. „Soitarii să-mi arăți; asta-mi treb
mie". Mult am umblat după „soitarii", în iernile lungi pe care le-am trăit cu dân
şi neuitată îmi este atenția lui lacomă şi subtilă pentru caricatura scenică. Cu nesa
se absorbea în detaliile jocului; cu mai mult nesațiu se cheltuia pe urmă în coment
exuberante asupra copilăriilor farsei şi ale clovnilor. Simțul şi gustul comicului enc
- fundamentul însuşi al tehnicii sale teatrale - ieşea atunci la iveală cu element
evidență.

Această tehnică veche s-a potrivit bine materialului comic al lui Caragiale;
în afară de comedie, conservatismul estetic neînduplecat nu-mi pare să-i fi fost
folos.

Monoloagele şi aparte*-le din *Năpasta* sunt printre cele mai nenorocite ef
ale teatralismului tradițional. Cred că nicăieri în epoca lui convenția răsuflată
anulat în aşa măsură talentul artistului ca în această de tot regretabilă melodramă
deliberările atât de fade şi molâi din monoloagele Ancei, în replicele sărace
temperament şi falşe în ton ale lui Dragomir ori Gheorghe nu se mai află urmă
Caragiale. Iar pitorescul nebunului, singura substanță artistică în această dispa
ticluire teatrală, face o figură supărător absurdă, încadrată cum este în intriga a
de artificială, cu evoluția şi concluzia ei exasperantă de jucărie mecanică.

Presupun că aceleaşi îndărătnice sau leneşe supuneri la procedeuri uzate
datoreşte penibila nulitate a epizodului erotic de la începutul *Păcatului,* şi fin
melodramatic al *Făcliei de Paşti,* sau polemica strecurată fară rost în câteva
povestiri; în sfârşit didactismul prea gros care se întâlneşte şi aiurea decât în cele cât
fabule. Iar fabulele, desigur, cele mai nejustificabile producții ale lui Caragiale, n
pot înțelege decât ca simptom extrem de tradiționalism estetic întins până dincolo
absurd.

„... Vorbe?... încap vorbe?... Cum o femeie ştie alinta, cum degetele ei delica
Cu vorbe să le spun?... Astea se simt şi se gândesc..." Şi aci, față cu fraza lu
predilecție, venea aşa de potrivit: „închipuieşte-ți ce sete mi-e de viață! ce dor
era de tine!". Care cetitor, afară dacă nu-i de tot aliterar, neprevenit că iscălitura
a lui Caragiale, n-ar zice că vorbele alese aici dintr-o pagină şi jumătate la fel umpl
sunt de stilul unui redactor oarecare de suplement literar de pe vremuri tocmi
fie literat cu săptămâna ori chiar cu ceasul?... O venerabilă dogmă de estetică nara

* Aparteurile.

porunceşte povestitorului să gonească cât poate spre culminaţie şi concluzie; restul trebuie răfuit cât mai scurt. Dar cetitorul *literar de* astăzi cere, din contra, ca întreaga ţesătură să fie din impresii de valoare proprie, inegală numai în distribuirea lor cantitativă; după cum ascultătorul *muzical* de astăzi nu suportă aşa-numitele „dezvoltări" fabricate prin umpluturi grăbite, nici „acompaniamente" în manieră ghitaristică. Caragiale a expediat epizodul *secundum ar tem'* în stil de reportaj.

Este lucru de însemnat că, la Eminescu, chiar articolul de gazetă a rămas curat de jargonul jurnalistic al vremii; la Caragiale efectele acestui jargon au pătruns până în producţia propriu-zis literară. Vorbirea aceea, prosteşte franţuzită de nesfârşiţi licenţiaţi în drept, era acum jumătate de veac o putere de care un Eminescu, cu lecturile lui excepţiona! de variate si de intense, abia putea să scape, Şi apoi el era om de singurătate, absorbit în reflecţie şi visare; Caragiale avea sociabilitatea excesivă a meridionalului: vorbirea lui este în total mult mai tipică decât a celuilalt şi se supunea doar exclusiv idealului clasicist al corectitudinii absolute.

în *Păcat,* neologismul gazetăresc şi avocăţesc face tot felul de pete dizgraţioase şi absurde în povestire. „... Ce face atâta *sen sa ţie?...* A făcut o nepomenită *sensaţie* popa... Mitu în hainele nouă a făcut *sensaţie... Succesul colosal şi spontaneu* n-a *afectat...* Când scăpat cu totul de *vermină* l-au îmbrăcat în mintean... Popa a făcut o *elocventă apărare a cauzei* sale... Cuvântul *oratorului câştigase pe asistenţi... Tonul magistral* şi *sever* trebuia să *răstoarne impresia* ce preotul *obţinuse cu elocvenţa-i sentimentală...* Popa înţelese că *inspiraţia* nu trebuie căutată departe..." Aceste intervenţii ale povestitorului, cu intenţie interpretativă, uneori ironică, pline de exces neologistic, vin ca o grotescă parodie pe fondul serios şi rural al povestirii. Aceeaşi subiectivitate verbală, naivă şi indiscretă alterează tonul povestirii şi în *Făclia de Paşte.* Evident, scriitorul amestecă povestirea propriu-zisă cu reportajul. Efectele aceste ale stilului de jurnal au fost atât de tari, încât până şi în *Kir lanulea,* unul din cele din urmă şi mai mature produse ale artei lui Caragiale, ori în fragmentul de poveste care-i ultima bucată rămasă de la dânsul (amândouă lucrări de hotărâtă intenţie arhaică şi populară), te loveşti încă de modernisme enorme ca: „(daruri) *preţioase", „credit", „cazarmă",* „(mă gândesc) la *viitorul meu",* „(cât îţi sunt de) *recunoscător",* sau chiar un franţuzism patent ca acesta: „împăraţii şi-au ridicat glasurile lor împotriva apucăturii lui Roşu-împărat, *în care vedeau* o ameninţare primejdioasă pentru *siguranţa* lor".

De la procedări din vechi consacrate îi vine, cred, lui Caragiale ideea rudimentară de a agrementa povestirea cu polemice şi alte suplimente artificioase, cum este pagina de ironii în care sunt aşa de inutil plăzmuiri şi dispuşi cei doi studenţi în *Făclia de Paşte;* ori, în *Păcat,* epizoadele satirice cu desăvârşire parazitare, cu judecătorul mituit de popă şi poliţaiul care fură punga popii căzut în leşin, sau parodia (minunată în ea însăşi) aninată la sfârşitul schiţei *Două loturi.*

Apucătura generală de a însemna prea gros intenţiile şi concluziile, de a construi uneori prea logic şi a da tablourilor o geometrie prea vizibilă — toate aceste îmi par să fie roade ale aceleiaşi îndărătnice plecări către o veche estetică naiv didactică.

Gândindu-mă la aceste negativităţi am scris adineaori că publicul nu-i singur vinovat dacă arta lui Caragiale este astăzi învechită. Trebuie luat seama numai că publicul care simte aceste detalii urâte ale operei este altul, şi mult mai redus decâ acel despre al cărui modernism am vorbit acolo. Singur acestui public redus se adresează cele ce voi spune de aici înainte.

„Simt enorm şi văd monstruos", zice Caragiale în chip de concluzie, după ce descrie exasperarea nervoasă a nopţii în *Grand-Hotel Victoria Română.* Bucata întreagă are. caracter hotărât de reminiscenţă acută, şi cine a cunoscut artistul se opreşte la cuvintele de mai sus ca la un deosebit semnal: ele nu sunt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament şi lămuresc o metodă artistică. In general, aces om simţea enorm; aparatul său psihic era oricând gata să interpreteze excesiv. Toat producţia lui mărturiseşte această pornire. în grav ori în ridicul, construcţiile lui poartă semn de fundamentală violenţă. Orice caracter al lui este un exces, orice situaţie o culminaţie. Maniile verbale ale persoanelor nu sunt decât una din particularităţile tipice ale sistemului său natural. Astfel dispus şi îndreptat cu deosebire spre comic talentul lui a fost inevitabil consacrat caricaturii. Când a vrut să arate cu un exemplu mecanismul artistic, Caragiale numaidecât s-a dus cu gândul la metoda specifi caricaturistă, şi a descris pe ştrengarul care reduce pe domnul profesor la nasul şi la rigla lui, facându-le atât de comice, cum niciodată n-au putut fi în impresia directă

Să constaţi că o lucrare care poartă cu enormă evidenţă pecetea geniului caricaturist - exagerează, este fară îndoială de prisos. De aceea probabil nimic nu s obiectează mai des acestui artist decât că exagerează. O caricatură poate fi desigu greşită, atunci când autorul agaţă figurii detalii străine caracterului ei autentic falsificând imaginea prin sporuri parazitare — cum s-a întâmplat cu republicanismu Miţei, pe care-l tot constată cu neostenită satisfacţie publicul critic. Dar trebuie deosebită slăbiciune de atenţie pentru ca să tot descoperi, în general, că o caricatur exagerează impresiile normale.

Cine nu primeşte că arta de care vorbim este esenţial caricaturală, poate întreba din principiu, „dacă unele situaţii şi expresii nu sunt exagerate din punct de vedere a chiar realităţii pe care vor să o reproducă", ori să regrete „lipsa aproape desăvârşită părţilor mai bune ale naturii omeneşti". Dar este mai întâi de întrebat dacă oper aceasta vrea să *reproducă o realitate.* Fiindcă cele ce am spus implică un răspun negativ - caricatura nu *reproduce* realităţi, ci le supune la un maximum de stilizar — obiecţiile lui Maiorescu citate aici pierd orice înţeles.

Dar, în privinţa raportului construcţiilor artistice cu „realitatea", au spus alţi vorbind de Caragiale, lucruri care mi se par cu deosebire stranii. Gherea „constata următorul neajuns al *Nopţii furtunoase,* „analiza psihică a tipurilor nu-i destul d adâncă... Adâncile mişcări sufleteşti care caracterizează mai ales pe om, ori lipsesc, o

sunt făcute cu mai puțină măiestrie decât caracterizarea tipului exterior". Nici în *Scrisoarea pierduta,* adaugă Gherea, „analiza sufletească a eroilor nu-i destul de adâncă". Purtat, cum cred, de aceeaşi psihologie optimist umanitară, Ibrăileanu întrece, pare că, pe Gherea, când întreabă: „Oare Miticii, Georgeştii, Protopopeştii n-au nimic omenesc în ei?"

Nu-mi pot închipui cum vedea Gherea, în fantazia lui, pe Zița, pe Dandanache, pe Catindatul, ori pe cine vreți, „adânciți" prin analiză psihică; şi deloc nu pot înțelege până unde şi cum vrea Ibrăileanu să fi fost întinse biografiile figurilor din care şi-a construit Caragiale tablourile. Mă gândesc dacă amândoi aceşti interpreți sociologi, în argumentarea lor, admit că acele figuri „adâncite" şi complectate după dorința criticii urmează să fie întrebuințate de *acelaşi* artist, în *aceleaşi* funcțiuni estetice? Dar aşa ceva nu se poate. Dacă adânceşti psihicul lui Spiridon sau al Didinei, şi cercetezi cu largă simpatie umanitară faptele şi întâmplările doamnei Mița Georgescu în afară de excursiunea de la Sinaia, suprimi piesa, schița şi pe artistul Caragiale, şi imaginezi altceva în loc.

Ce? Tot aşa ai putea să întrebi ce mutră or face în biserică sau pe patul de moarte țăranul acesta care varsă după beție, în tabloul olandez pe care-l am acum dinaintea ochilor, sau lansquenetul care, în gravura de alături, turbură din toată inima fustele unei burgeze vesele. In evul mediu se zugrăvea uneori în acelaşi cadru o figură în situații diverse, după vârstă, ocupații şi atitudini; poate că procedarea aceasta răspunde consecvent cerințelor de artă instructivă şi moralizatoare care se ascund în obiecțiile cu aparență psihologică ale celor doi literați cu care mă cert aici. Perspectiva deschisă de asemenea postulate este haotică, cum neapărat trebuie să se întâmple când încerci să compari un lucru empiric determinat — aici: opera în toate detaliile pozitive ale structurii sale - cu ceea ce acest lucru *nu* este. întreprinderea e fară capăt posibil. De la saloanele arhisentimentalului Diderot până mai deunăzi, era obicinuit să imaginezi, duios ori patetic, biografia figurilor, să dezvolți considerații istorice şi poetice asupra peisajelor. Cu cât s-au deprins oamenii a deosebi mai limpede arta şi impresia specific estetică de alte complexe psihice, cu atât s-a văzut mai clar caracterul rudimentar şi bogat în confuzie al acestor exerciții moralo-literare.

Negreşit, orice scriere este un pretext nesecat de asociații: cele câteva mii de cuvinte care o formează le poate fiecare cetitor întrebuința astfel. Cuvintele sunt nişte imperative pe care, cu înțelegerea şi fantazia lui, fiecare le execută divers. Exploatarea unui produs artistic ca izvor pentru istoria socială este nediscutabil legitimă. Dar pentru buna reuşită însăşi a unei asemenea întrebuințări istorice, trebuie mai întâi determinată structura specifică a lucrării şi, din aceasta, felul de obligații intelectuale contractate de artist prin sistemul de forme pe care ni-1 oferă.

Se pare că în fața operelor de artă asociațiile cele mai lăturalnice năvălesc cu o grabă singulară, ca şi cum mintea caută cu toată puterea pretexte pentru a scăpa de atitudinea specific estetică. Valorile estetice sunt cele din urmă diferențiate în

conştiința civilizată; această diferențiere este adesea nestabilă, şi arta-i lesne confundată cu tot felul de pretinse rude ale ei.

Caricatura în opera lui Caragiale este îndeobşte eminent amuzantă. Caragiale a fost un demon al veseliei. Gherea pare să fi simțit aceasta, când îl acuza că râde cu poftă. Se înțelege că acest neobosit moralist porneşte de aici numaidecât un plan pentru un Caragiale cum ar fi trebuit să fie: să simtă amărăciune, să se revolte, să râdă cu adâncă seriozitate; şi arată că acest autor a fost cum nu trebuia să fie, pentru că n-avea „idealul trebuincios". Gherea era foarte tânăr când gândea acestea; în anii lui de plină maturitate se liberase desigur de multe din ortodoxismele inutile şi naive ale tinereții. Dar citatul din urmă ilustrează strălucit efectele ciudate ale interpretării literare prin asociații absolut moralistice, şi trebuia să-1 adaog celorlalte pentru completarea scurtului meu referat asupra acestei metode. Şi aici discipolul ajunge mult mai departe decât învățătorul: din toată producția lui Caragiale, Ibrăileanu scoate cu hotărâre informația că scriitorul trebuie să fi fost un om foarte rău, nesimțitor chiar la drăgălăşeniile neastâmpărate ale celor mai inocenți copii, şi că prigonea chiar cățeii când îi bănuia că nu țin, prin educație şi din tot sufletul, de partidul conservator.

Astăzi, în fața operei isprăvite, doar spirite prea zelos politice mai percheziționează poate după intenții de partid. Raoul şi „le General Gregorachko", Gudurăii, Edgar Bostandaki, Stasache Panaitopolu şi tot neamul nu sunt însemnați prin culoare de partid; doar despre cele două grupe de la început aş zice că sunt conservatoare. Dar avea culoare de partid Guvidi, contemporanul lui Zibal şi al popei Niță? Şi de unde-i sigur că partidul cucoanei Joițichii nu-i conservator? Agamiță cel puțin este categoric „rumânu imparțial!"; şi-i lucru însemnat că acest triumfător cumulează superior calitățile lui Cațavencu cu ale lui Farfuride. Dandanache este o concluzie de geniu. Caragiale povestea adesea în ce trudă de nedumerire îl ținuse lungă vreme contrastul dintre cele două eminențe: Farfuride-Cațavencu, şi ce violentă satisfacție l-a cuprins când i-a izbucnit în minte soluția strălucitoare a figurii culminante.

Să lăsăm dar partidele: „materialul este al națiunii!"

„Națiunea" nu-i poporul românesc, ci acea societate orăşenească care se afirma purtătoare a unei conştiințe de cultură nouă, indiferent de calitatea ei rudimentară ori nu. Această națiune este de caracter hotărât meridional, şi prin aceasta ea a fost un excelent stimul pentru instinctul caricaturist şi verva veselă a lui Caragiale. între apucătura artistului şi caracterele cele mai vădite ale societății în care a lucrat s-a stabilit o fericită colaborare. Vioiciunea sudică este un reactiv energic, care face să apară ridiculele în forme cu deosebire tari. Prostia care stă latentă într-o masă umană nordică, flegmatică, tăcută, se degajează viu şi colorat în focul exuberanței meridionale. Orice român care a trăit mai lungă vreme în mijlocul vreunui neam nordic a trebuit

să constate această deosebire. într-o societate meridională atenţia îţi este numaidecât lovită de numărul mutrelor excesiv accentuate, la psihic, în atitudini şi costum, mutre care neapărat provoacă intenţia caricaturistă. Vanitatea, puternic manifestată la toţi sudicii, a fost, şi este încă, la noi, considerabil sporită prin accelerarea anormală a strămutării indivizilor dintr-o sferă socială într-alta prea depărtată. Şi trebuie amintit că asemenea strămutări n-au fost numai înăuntrul societăţii, ci această societate, în total, a făcut saltul violent, lumea aceasta în întregul ei a trebuit să fie o parvenită faţă de cultura europeană spre care a fost în scurt aruncată. Când Caţavencu ţipă: „Nu voi să ştiu de Europa; eu ştiu numai de România mea" — el nu aruncă numai o hiperbolă demagogic-patriotică, ci rezumă, grosolan dar adevărat, stări sentimentale care circulau, mai bine ori mai slab ascunse, prin sufletele multor bărbaţi eminenţi ai ţării, indiferent de cultura sati culoarea lor politică. Cu atât mai iritată trebuia să fie vanitatea socială şi naţională, cu atât mai bogată recolta de comic în lumea aceasta silită la adaptări multiple şi repezi, expusă prin urmare la toate stângăciile fatale acestor adaptări.

Din materialul acesta, pregătit cum era de necesităţile istorice, s-au impus cu deosebire geniului caricaturist acele care natural erau mai gros accentuate. Potrivit predilecţiilor sale pentru vechi metode dramatice ori narative, Caragiale a dat adeseori figurilor lui mecanism de marionete, dar excepţionala lui capacitate de observare le-a făcut să fie păpuşi de caracter, dotate, printr-o strictă îngrijire artistică, cu o minunată putere de exactă evocare. Comicul acestor figuri este eminent vesel. Şi în această privinţă temperamentul artistului a fost special favorizat de anume calităţi ale modelelor.

Lumea aceasta, de care se îngrozesc atâta judecătorii moraliceşti ai lui Caragiale, îmi pare mie că se deosebeşte printr-o vastă lipsă de perversitate. Vorbesc de modelele reale, nu de preparatele artistului. în societatea nouă românească ticăloşiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenţei; aceşti oameni fac rău fară să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat şi tragic nu sunt cu putinţă decât acolo unde, printr-o îndelungată şi profundă constrângere morală şi religioasă, s-au putut forma acele duplicităţi şi conflicte din care se naşte conştiinţa complicată a binelui şi răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această ştiinţă decât lumea în mijlocul căreia a creat artistul Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăţilor istorice. Aceşti români orăşeni îmi par deopotrivă de candizi, în bine ori în rău. De aceea teatrul nordic, poate cel mai specific extract artistic din torturile intime întreţinute prin veacuri de confesionalul catolic şi apoi de morala protestantă, se prezintă obişnuit cu o esenţială şi uneori grotescă falsitate pe scena românească, în jocul candizilor noştri actori; pentru dânşii cuprinsele sufleteşti pe care se bazează acel teatru nu pot să fie decât o cimilitură indiferentă.

Aşa pot înţelege de ce figurile lui Caragiale sunt atât de radical amuzante, şi că acest artist atât de sigur s-a ferit să „adâncească" psihologia persoanelor după formele luate de aiurea.

Un sentimentalism gros umfla literatura care se fabrica în jurul lui Caragiale. în câteva parodii, care ar putea servi minunat pentru educaţia stilistică în şcoli, maestrul caricaturist a preparat şi demonstrat această manieră cu luminoasă exactitate. De două secole sentimentalismul este baza cea mai comună a esteticii majoritare. Acum în urmă am avut operete umanitare, cu greve şi conflicte de interesantă psihologie, care procură micilor reporteri şi voiajorilor de comerţ momente de neuitată înălţare sufletească. Dar metoda sentimentală are efecte mult mai subtile, care se strecoară în producţia artistică sub forme variate, nu totdeauna uşor de identificat.

Este o constatare de tot comună că în special oameni de cel mai aspru practicism, de la directorul de bancă, cu eleganţa lui mai mult ori mai puţin autentică, până la cârciumarul proaspăt milionar, adoră cu absolută necesitate romanţa, cromolitografia şi drama, adică filmul pe motivele cele mai generoase, cu figurile cele mai trandafirii posibile. Originea istorică sau motivele psihologice ale fenomenului nu mă interesează acum; n-am nevoie de asemenea elemente pentru ca să constat următorul efect: afirmarea gusturilor sentimentale este un mijloc simplu şi popular, pentru a prezenta celorlalţi o idee foarte favorabilă despre propria ta persoană. Acest mijloc serveşte deopotrivă autorilor şi consumatorilor literaturii corespunzătoare. De aceea este cu deosebire imprudent pentru un producător de artă să renunţe cu totul la ingredientele sentimentale. Primejdia este atât de mare, încât chiar un admirator adevărat şi priceput l-a declarat pe Caragiale om rău; şi faptul s-a întâmplat în cuprinsul unei serioase analize istorice. Ce fel se judecă în sfere profane, şi din ce în ce mai profane, se poate închipui îndată şi uşor constata. Prin eliminarea sentimentalismului, Caragiale şi-a asigurat un capitol solid de antipatie, uneori declarată, mai adesea mascată; şi câteodată e o distractivă operaţie să surprinzi varietăţile acestei antipatii.

Povestea lui Cănuţă, catastrofa casierului Anghelache, tabloul de cârciumă în *Ultima emisiune* îmi par cele mai categorice cazuri în care se poate vedea felul cum se păzeşte Caragiale, cu simţul lui artistic ferm şi curat, de orice abatere sentimentală, tocmai în situaţii pe care debitanţii de literatură generoasă le-ar năclăi inevitabil în siropuri de cofetărie suburbană.

întâmplările băiatului Cănuţă sunt triste şi amare, inima bunicăi este fireşte plină de duioasă durere pentru nepotul care, tocmai în noaptea când împlineşte treisprezece ani, bătut şi degerat, plânge pe maiginea lăzii şi se şterge cu căciula la ochi; sfârşitul lui nenea Anghelache este o tragedie stranie şi exasperantă, iar grupul cerşetorilor, atât de semnificativ împlinit cu apariţia popei, el însuşi un tip deosebit de cerşetor al oraşelor noastre, este o cadra strâns umplută cu mizerie concentrată. Toate aceste „subiecte" sunt o colecţie aleasă de pretexte pentru dezvoltări duioase şi comentarii emoţionate; cu atât mai tare se vede, în tratarea pe care le-a dat-o Caragiale, respectul strict şi consecvent, simţul delicat al artistului pentru obligaţiile pe care le-a luat faţă de atenţia şi fantazia cetitorului.

Aceste obligaţii autorul le execută de obicei dramatic şi pitoresc, două elemente care, împreună cu fundamentala lui pornire caricaturistă, formează temelia metodei sale artistice. Actul al treilea din *Scrisoarea pierdută* Caragiale îl condamna ca o greşeală ce, de hatârul pitorescului, strică mersul dramei pure, judecată unde se arată iarăşi respectul vechi al omului către dogma clasicistă, care prescrie drame geometrice cu accelerare absolută a intrigii. Dar asemenea simpatii teoretice sunt fară putere faţă cu necesităţile interne ale talentului, ca şi faţă cu cele istorice. De două secole aproape aşa-numitul pitoresc a ajuns din ce în ce mai constitutiv în toată arta; iar Caragiale prin natură a fost condamnat la observarea detaliului plastic. Şi apoi, el vedea scenic, prin urmare cu atât mai inevitabil plastic, fiindcă acea viziune a lui era doar modernă, şi nu clasicistă, cu voia, ori fară voia lui. Dovezi imediat izbitoare despre această vedere plastic scenică: afacerea cu spiţerul povestită de Iordache, raportul lui Ghiţă despre întrunirea de la Caţavencu, întâmplarea lui jupan Dumitrache cu amploaiatul Rică — toate mărturisesc o insistenţă pitorească, ce nu pare comună în teatru. Trebuinţa însăşi de a începe dezvoltarea dramatică prin asemenea concentrare de relief şi culoare narativă este simptomatică: Caragiale construia-natural din valori perceptuale, ca tip eminent estetic.

Cu vremea, relieful şi culoarea s-au accentuat tot mai mult în arta povestitorului. Dezvoltarea aceasta este cu deosebire vizibilă în paginile de poveste, cele din urmă rămase de la dânsul: aici numai tonul exterior este întrucâtva acel obişnuit în poveştile populare, iar structura schematică esenţială stilului acestora este înlocuită cu detalii de roman istoric şi fantastic. Mai puţin accentuată, dar tot atât de incontestabilă se arată procedarea plastic scenică chiar în *Povestea* mai veche a celor trei feciori de împărat îndrăgostiţi de sora lor de suflet: dar în această scurtă istorie interesează mult mai tare tonul humoristic cu care e înveselit motivul popular.

Fără îndoială, humorul primează ca mijloc pentru a fixa şi menţine distanţa estetică. Metoda apare clar în felul cum se aşază şi se îmbină amănuntele posomorâte ori jalnice în schema aproape caricaturală a soartei şi caracterului lui Cănuţă. Mai complexă este procedarea în cazul lui nenea Anghelache. Orice eventuale pretexte de sentimentalităţi sunt prevenite şi oprite între violenţele atât de judicioase ale casierului, care de la început dau întregului tablou un ton definitiv serios şi bărbătesc, şi apariţia, în chiar inima dramei, a camaradului înţepenit pe scaunul cafenelei în paroxismul beţiei, amestecând maniac zahărul în ceaşca cu cafea. Prin această figură de diversiune se opreşte cu măiastră băgare de seamă orice orientare unilaterală a interesului, şi atenţia este fixată în echilibrul specific contemplativ.

Deosebit între toate compoziţiile acestui artist este acordul de tonuri poetice şi fantastice cu un comic prin excelenţă ştrengăresc în *Calul Dracului.* Aici contrastele, gradaţiile, modulările sunt de o virtuozitate unică, chiar la acest devotat al îngrijirii artistice. în liniştea somnoroasă a tabloului de seară se porneşte dialogul viu în care fiecare replică este esenţă de exactitate humoristică. Baba e mai întâi iscoditoare şi plină de atenţie maternă către băiatul drumeţ. Printr-o schimbare diabolic

surprinzătoare a tonului, scena se face grotesc erotică. Trecerea între aceste accente aşa de violent opuse este superior realizată prin scena cu somnul băiatului: cu mâna blândă şi curioasă baba descopere unul după altul atributele de satir tânăr ale adormitului. Apoi, nouă schimbare de ton şi perspectivă; baba se preface în zână; perechea batjocoritor grotescă face loc unui grup erotic în toată strălucirea prestigioasă a tinereţii. La urmă, cântecul babei cerşetoare iar începe; dar acum, după ce s-au dezvelit comorile şi farmecele sale diavoleşti, milogeala ei peltică are o surprinzătoare şi misterioasă rezonanţă: la început simplu humoristică, figura se arată acum într-un acord în care răsună cu straniu farmec amintirea frumuseţilor ei fantastice, închisă în comicăria vicleană de la început. Motivul acesta a fost tratat de Gogol într-o poveste foarte lungă. Comparaţiile literare sunt adesea o proastă şi stearpă ocupaţie; pentru *Calul Dracului* povestirea lui Gogol ar putea cel puţin.să arate complet şi elementar cum se manifestă în stilul narativ un talent fundamental dramatic ca al lui Caragiale, şi că Gogol este probabil unul din cei mai înceţi povestitori între acei ce mai pot fi cetiţi fară prea mare nerăbdare.

Forma vorbirii în Caragiale este cu deosebire dictată de orientarea dramatică a fanteziei sale: scurtimea lui mult citată, cu replicele indicate adesea numai prin pauze, exclamaţii ori întrebări acumulate, este rezultatul exasperat al unei viziuni interne extrem de vii. Artistul nu ştie cum să scape de vorbă, ca să-şi arate cât mai direct figurile care debordează încetineala şi uscăciunea abstractă a cuvântului.

Născută din astfel de porniri şi formată cu acest sistem de procedări estetice, care toate se îndreaptă spre detaliu concret şi sunt menite să ajungă la relief şi culoare, opera aceasta trebuia să fie esenţial variată. Nici pentru comedii nu mi se pare dreaptă observaţia lui Maiorescu, care vorbeşte de „oarecare monotonie" a figurilor. Numai dacă ridici aparenţele vii la definiţii şi scheme, şi constaţi, de exemplu, că în toate trei piesele se găseşte aceeaşi treime: bărbat-soţie-amant, poţi vorbi de monotonie. în felul acesta însă toată arta se poate monotoniza în câteva duzini de figuri şi situaţii. Este o greşeală tipic filozofică, cu care ne întâlnim aici, ca şi în lauda adusă de acelaşi critic filozof *Făcliei de Paşte,* când scrie că Zibal nu-i un ovrei oarecare, ci *ovreimea,* şi afirmă energic că aici stă valoarea estetică a figurii. Este explicabil ca filozoful să simtă o deosebită satisfacţie când poate clasa impresiile după specii; dar a scoate din acest sentiment, propriu unui anume tip intelectual, norme estetice generale arată numai perplexitatea spiritului abstract faţă de iraţionalul specific formelor autentic estetice, care nu se nasc din definiţii, nu tind la concluzii, n-au nici un înţeles conceptual.

în proiectul de comedie rămas de la Caragiale se află schiţată o persoană foarte elegantă, care se numeşte *Pulcherie.* Este, ce-i dreptul, fiica lui Chiriac, fostul tejghetar al lui Dumitrache Titircă — dar: automobil, Riviera, rallie-papiers, garden-parties...

Cu iertarea cetitorului, adaog eu la notele date de autor încă una: judecând că de un sfert de secol societatea bucureşteană este compact formată din cunoscători hotărâţi şi consumatori febrili de pictură, pot fi sigur că acea persoană adoră şi cumpără tablouri fară preget. Mai ales ea negreşit trebuie să ştie, fiindcă de atâtea ori a cetit în franţuzeşte că tablourile olandeze sunt opere de artă superioare, oricât de triviale ori brutale ar fi motivele în aceste lucrări, a căror valoare este, de altfel, definitiv garantată prin preţul lor pe piaţa lumii. în sfârşit, această damă cunoaşte perfect principiul că adevărata putere a talentului artistic se arată tocmai prin aceea că învinge şi domină orice subiect. Cu nici un chip însă nu cred că am putea-o îndupleca să aplice aceste idei estetice largi lucrărilor lui Caragiale; un resort tainic şi delicat o opreşte strict să strămute principiul de la Amsterdamul secolului al XVII-lea la Bucureştiul de la anii 1880 şi următorii.

Persoane mai puţin cultivate decât Pulcherie refuză total să numească estetică o imagine oarecare, literară ori figurativă, dacă nu închipuieşte siluete de o anumită eleganţă; pentru aceste persoane, estetic, neapărat, însemnează: binecrescut, ori cuvântul n-are nici un înţeles. Vizualitatea şi-o cultivă zelos această clasă de oameni cu numere din *Femim* şi din *La vie augrand air.* Asemenea public este, dacă se poate, şi mai neînduplecat decât Pulcherie, faţă cu tardivităţile lui Caragiale. Rămân dar să se bucure, în chip demn şi adecvat, de operele acestuia, numai acei ce din adâncă pornire naturală le vor aplica principiul pe care fiica lui Chiriac îl cunoaşte bine din franţuzeşte, dar numai cu exclusivă aplicaţie la maiştrii olandeji. Pentru un autor român aceasta înseamnă dezastru absolut.

POEZIE FILOZOFICĂ

Cu puţine ceasuri înainte de a muri, regretatul Panait Cerna, poetul, îmi repeta amărât vorba aceasta a lui Titu Maiorescu: *in derPoesie ist der Gedanke ein verflucht Ding*[2]*...*

Familiară şi sentenţioasă, fraza nemţească o auzise el odinioară sunând indulgen şi rece, ca o sentinţă ce-i era cu totul neaşteptată; şi în luciditatea exagerată a frigurilo celor din urmă Cerna şi-o amintea, chinuit încă de neastâmpărul surprinderii amar care-1 lovise cu ani în urmă — o impresie ce părea că niciodată nu încetase de a-i f actuală.

A fost o întâmplare lamentabilă şi ciudată.

Cerna ieşise în lume, cu versurile lui entuziaste şi oneste, într-o vreme de mar fierbere culturală, când oameni şi grupuri literare se băteau cu o aprindere în care s reînnoiau timpii celui dintâi şi celui mai simplu naţionalism literar român. Trebuia glorii literare nouă şi mari, cu orice preţ. Atunci manifestări de talente cât de puţi convenabile erau înălţate hiperbolic la rang de fenomene epocale; critici şi şcoli s sfădeau de la descoperirea lor, sau îşi făceau din ele arme pentru vajnicele lor emulaţ onorabile dar pătimaşe.

S-ar părea că, o clipă, însuşi minunat cumpănitul Maiorescu a greşit la fel, deş nu în aceeaşi măsură ca ceilalţi, în privinţa lui Cerna. Peste puţin, agerul şi recele on a trebuit să se regăsească pe sine, şi atunci, neapărat, de la el a venit vorba care trebuia *in der Poesie ist der Gedanke ein verfluchtes Ding!...* Aceasta desigur însemneaz nu doar că gândirea abstractă nu poate fi, ca şi orice alt cuprins intelectual, materia de artă literară, ci numai că felul acela de gândire ajunge mai lesne tiranic decât u altul, şi imperios dă la o parte arta, socotind că o înalţă deosebit prin prestigiu pompos al filozofiei sau al religiei.

în Germania, Cerna găsise o hrană hipertrofiantă pentru această prejudecată unei estetice specific neartistice. Literatura clasică şi postclasică a nemţilor e îmbibat de „poezie" filozofică, şi asupra acestui soi de poezie ei au şi teoretizat din belşug *„Gedankenlyrik"* e termenul în care se rezumă simptomatic această predilecţie sa slăbiciune literară; cuvântul şi ideea au dat titlu şi cuprins tezei de doctor a lui Cerna De multe ori mi se plângea el că studiile acestea îl abăteau de la *poezie* până l complectă izolare de dânsa. Cred mai degrabă că desfacerea lui de poezie era un proce

fatal. Poezia lui nu fusese decât produsul acelui frecvent entuziasm tineresc din care se nasc atâtea diletantisme serioase, ce nu se pot rezolva decât în decepţii. Tristeţile şi neliniştile lui nu erau decât semnul unei dezorganizări care începea atunci să i se desluşească. O împrejurare agravantă pentru acest ţăran, atât de deştept, inimos şi curat la suflet, a fost că vanităţile curioase, de altfel naive şi ele, ale unor târgoveţi în ceartă mare pe glorie culturală, l-au cufundat cu exagerare în acea tinerească amăgire.

Poezia filozofică reprezintă încă pentru mulţi cărturari, îndeosebi pentru oamenii de şcoală, valoarea literară cea mai înaltă. Acest fel de poezie este serios, şi superior instructiv; şi foarte mulţi profani de tot felul sunt totdeauna gata să profeseze, când vine vorba de literatură, evlavia filozofică a oamenilor de şcoală. Fără îndoială, nu mai sunt numeroşi cei în stare să preconizeze agricultură sau zootehnie în versuri şi cu stil figurat; însă nici acest gust chiar nu a pierit până în zilele noastre,

în 1915 s-a premiat nu ştiu cu ce premiu un poem al fiziologului Charles Richet în onoarea lui Pasteur, şi acolo se găseşte poezie de felul acesta:

„Comme un fauve assoupli sous la main du dompteur,
„Le microbe feroce obeit â Pasteur.
O nature, o splendeur! II protege, il vaccine:
Ce mal, c'est le charbon, et ses causes: un bacille".

Acestea sunt totuşi rarităţi, sau rămân tăinuite, ca opuri literare ale medicilor, inginerilor sau magistraţilor trecuţi la pensie, prin arhivele ateneelor de provincie.

In vremurile vechi de tot ale culturii europene, pe când încă nu se lămurise domeniile vieţii intelectuale, îşi scriau oamenii filozofia, adică ştiinţa lor de pe atunci, în versuri. Dar acea filozofie era în bună parte mitologică; stilul ei era esenţial şi natural poetic, pentru că gândirea de-abia căuta să se desfacă de imagine. încă de pe vremea lui Aristotel însă această stare de lucruri trebuie să fi fost, pentru unii oameni învăţaţi cel puţin, de mult trecută. Filozoful acesta, unul din întemeietorii ştiinţei şi creator al propriului stil ştiinţific, critica astfel confuzia pe care o făceau profanii în întrebuinţarea cuvântului *poet* „adevărat că pe acei ce tratează în versuri vreo parte din medicină sau din fizică lumea îi numeşte poeţi; dar Homer şi Empedocles nu au nimic comun decât versificaţia; de aceea e drept să-1 numim pe cel dintâi poet, pe al doilea naturalist mai degrabă decât poet". Iar patru secole mai târziu, Plutarh refuză poemului filozofic al lui Parmenides calitatea poetică, fiindcă, zice el, poezie fără „mituri" nu se poate. Şi „mituri" traducem astăzi potrivit cu „imagini". însă didactismul literar nu a încetat atunci; departe de asta!

Clericii din evul mediu, umaniştii şi neoclasicismul din veacurile următoare Renaşterii au fost stăpâniţi de ideea că poezia este un fel de ştiinţă - o disciplină

academică şi un meşteşug cărturăresc. Pentru toate acele vremi poezia didactică e
un gen literar de o calitate superioară, mai cu seamă dacă era scrisă în latineşte.

Romantismul a răsturnat multe din credinţele neoclasice, însă pe poet l
proclamat profet şi mag; şi prin aceasta el a dat numai o formulă nouă didactismul
moştenit din vechi.

Parnasienii şi naturaliştii, îmbătaţi de splendoarea ştiinţelor în secolul XIX, a
primit în estetica lor dogma „adevărului", a rigorii ştiinţifice; s-au socotit adică ma
ştiinţifici, şi unii dintre dânşii au înţepenit într-o atitudine solemnă de luminători
maselor, de umanitari pozitivişti, încarnare nouă şi curioasă a clericilor cărturari
altădată; deşi pe de altă parte şi parnasienii^şi naturaliştii chiar pregăteau energ
emanciparea artei de toate vechile ei tutele. încă nu demult, searbădul duhovnic
saloanelor pariziene de acum patruzeci de ani, Paul Bourget, care cumula o estetică
coi/fei/r-confident cu una de profesor de psihologie, judeca poezia cu filozofi
asprime: „în faţa poeţilor, a celor mai tineri dintre ei chiar, se pune întrebarea: cu
judecă ei oare viaţa? ce soluţie aduc problemei despre menirea noastră în lume? Desp
acestea poeţii trebuie să aibă o idee. Ceea ce mă irită, la Hugo şi la Gautier, e că
nu văd această idee. N-au o filozofie şi, credeţi-mă, nimic nu-i adevărat decât filozofi

Mai stăruitor apăruse didactismul cel nou la J. M. Guyau, literato-filozoful a
cărui voluminoase foiletoane le sorbea tineretul, totodată umanitar şi slăvitor
ştiinţă, care încarna entuziasmele inevitabile pe la anii 90 ai veacului trecut. Guy
a fost, incomparabil, omul diletanţilor. Gândirea lui era o gelatină trandafirie: A
este viaţa. Arta este iubire, este simpatia universală - Morala este Viaţa şi celelalt
Iubirea este viaţa, Iubirea este Ştiinţa - Iubire, Artă, Viaţă, totuna, un Tot subli
Această manieră generoasă de a filozofa plăcea pe atunci la nebunie. Unii dintre n
îşi mai aduc aminte probabil teza de doctorat în care Jean Jaures, tribunul dulce
sonor de mai târziu, rezolva cu umanitar avânt problema existenţei lumii exterioa
invocând tocmai fericita întâmplare că oamenii se iubesc aşa de frumos unii pe al

Guyau respinge hotărât poezia care nu vrea să fie decât „un joc de imagina
şi de stil", „ţesătură strălucită de ficţiuni care n-ar avea nimic a face cu ştiinţa
filozofia". O asemenea idee despre poezie „răpeşte artei orice seriozitate", o fa
incapabilă „să-şi ţină rangul în faţa ştiinţei"... Vorbind aşa, el spune tot ce treb
spus. Nu toţi cei ce făceau teoria despre artă au vorbit tot atât de pe faţă ca Guy
şi încă mai puţin acei care au venit de atunci încoace. Curajul de a evalua arta nun
din punct de vedere pedagogic sau civic a slăbit şi slăbeşte continuu în zilele noast

De la o vreme, arta nu mai vrea să ştie de nici un jug, şi toate silinţele artişti
tind fatal să dovedească specificitatea şi independenţa ei faţă de rudele care
epitropisit-o până deunăzi. Dar cetăţenii care fac teorie şi critică de artă au răm
ca de obicei, în urmă; şi astăzi, cu o grimasă stângaci îndulcită, îşi răsucesc oc
spre această valoare nouă, care numai din inutilitate şi frumuseţe îşi face presti
suficient şi propriu. Ei simt, bravii cetăţeni, că acum obiecţiile vechi şi comode s
în pericol să apară imediat neinteligente; totuşi, inima nu le dă drumul să desfacă a

de „marile probleme ale soartei omului" (Guyau), de „Adevărurile mari", în sfârşit, de „seriozitate"; Guyau a făcut faptă binecuvântată spunând cuvântul, pe când alţi mulţi, cu nedumeririle lor şirete sau naive, încurcă numai lumea, încurcându-se deplorabil şi pe dânşii.

în fond, discuţiile şi expunerile de principii pe tema artei, aşa cum le fac criticii obişnuiţi sau alţi cetăţeni de pe dinafară de artă, sunt adeseori numai nişte justificări sau consolări pentru diletanţii lipsiţi de eleganţa judicioasă a renunţării.

Pentru ca ideea salvatoare să nu plutească în indeciziile abstracţiei şi să rămână cumva fară efect, Guyau a dat el singur mostre de poezie serioasă. Şi, de ex.: se întreabă cu frumoasă claritate:

„Quel est donc ce caprice etrange, 6 ma pensee,
De quitter tout â coup les grands chemins ouverts
Et de venir ainsi, palpitante et froissee,
T'enfermer dans un vers?"

Adevărat: pe filozof îl cuprinde uneori nelinişte de poet. Atunci el îşi pierde seninătatea superbă a savantului, şi Guyau pune această constatare în versuri:

„Le savant, lui, n'a point de ces troubles; tranquille,
Ignorant le pouvoir du vers, ce grand charmeur...
II regne en souverain sur son esprit docile...
Moi, je vous ai perdus et parfois vous regrette,
O calme du savant, sereine liberte"...

... Pentru a da soluţie acestui dulce conflict, încheie graţios:
... o Poesie,
Si je m'abandonnais sur ton sein sans retour?"

Iar trecerea de la starea de spirit a savantului la acel „trouble vague et doux", care pentru Guyau constituie o imediată obligaţie de a practica poezia, o găseşte el, după aţâţi alţii, deci cu o nealterabilă siguranţă, în — Iubire:
„... o Poesie,
Une chose ressemble â ta douce harmonie,
Je crois que c'est l'amour".

Din acest rar tezaur de versuri *(Vers d'unphilosophe,* în adevăr), mai dau câteva probe, în ideea că cetitorii de astăzi au pierdut din vedere acest volum foarte instructiv, oricum l-am lua:

„ — Verite, je voulais âtre digne de toi!
— Pour pouvoir quelque chose, îl faut toujours vouloir
Plus qu'on peut; il faut se leurrer et poursuivre
Ce qu'on n'atteindra pas...
Tout ce qui tombe en moi s'y refracte, je vois.

Se deformer soudain tout ce que je percois.
— Vouloir, illusion! aimer, illusion!
Rien d'absolument vrai...
— Le prix d'un but s'accroît des efforts qu'il re
— Chaque progres, au fond, est un avortement,
Mais l'echec mame sert...
—J'etais presque indigne de me sentir si peu
Et de ne pas pouvoir m'enfermer en moi-mem
— Vibrant avec le Tout, que me sert de poursui
Ce mot si doux au coeur et si cher: Liberte!
J'en prefere encore un; c'est: Solidarite".

însă dispreţul pentru „artificial", pentru „jocul" frivol c
o călăuză trădătoare; căci poezia e teren alunecos tocmai pentr
Guyau cade în ispita de a vrea să fie liric sau imaginativ, obţ

„Sur une feuille posee
Par la Nuit dans son sommeil,
Une goutte de rosee
Se trouvait loin du soleil".

Sau:

„Sur un vieux pont nous nous assîmes;
Un ruisseau chantait atf-dessous;
Un vent frais balancait les cimes
Des oliviers penches sur nous".

Asemenea poezie nu mai e serioasă, ci, cum se zice la
Când un om serios se ceartă cu seriozitatea, rezultatele sunt ră
Cu această ocazie, se poate vedea, însă, câtă „artificialitate" tr
fie sigur că nu va face versuri de album, dacă nu şi mai rău.

Totuşi, pe un om ca Cerna — îl pomenesc iarăşi, pentru
nouă tuturor, şi era om deştept şi luminat - ei, pe Cerna îl fer
al lui Guyau. Se-nţelege, nesfârşitele poeme şi poezii cu
neclasicilor nemţi, ale blândului matematic Sully — Proudho
orice poezie Madame Ackermann îl înfierbântase până la fa
cu neputinţă să înţeleagă că ideile filozofice, tot atât de pu
implică nici o superioritate estetică. Moralism, profetism, po
el, ca pentru atâţia alţii, într-o nebuloasă sublimă şi pompos
încânta el (şi, suflet sincer, se îmbăta desigur pe sine înain
asupra altora) cu:

„Noi preamărim umana-nţelepciune
Şi care-i este rodul?
Ce-i moartea? Pentru ce împărăteşte?
... Ca un artist de-a pururi nemulţumit de sine

De mii de ani natura, în setea de mai bine
... Noi ne-am cuprins de-o flacără curată
Ce niciodată n-are să apuie —
îmbrăţişăm pământul, lumea toată."

El nu lua seama că patosul care se presară prin lecţii de deschidere, prin eseuri de filozofie populară, ori prin scrisorile de dragoste ale candidatelor şi candidaţilor la licenţă nu are nimic a face cu ceea ce se poate numi poezia filozofică. Când Eminescu scrie:

„Te-aş blestema pe tine, Zamolxe, dară vai!
De tronul tău se sfarmă blestemul ce visai,
învaţă-mă dar vorba de care tu să tremuri,
Semănător de stele şi-ncepător de vremuri!"

norodul crede că valoarea superioară a versurilor vine de acolo că poetului i-a dat în gând ideea sublimă despre începuturile lumii; şi nicidecum nu simte sonoritatea nouă şi rafinată, nici sclipirea izbitoare a imaginii în care se strânge bogăţia incomparabilă a impresiilor.

Cosmogonic, comic sau erotic, cuprinsul intelectual nu creează ierarhie estetică. Distihurile filozofice ale lui Schiller sunt un joc hibrid, astăzi şi anahronistic, în tendinţa lui de a reînvia vechea poezie gnomică grecească: sunt desăvârşite nonvalori estetice; iar un superaristofanic Paralipomenon al lui Goethe (Nr. 45, pentru *Walpurgisnacht),* cu neînfrânata lui obscenitate şi diavoleştile lui batjocuri, este la locul şi în felul său un tablou de o rară, dacă nu unică, desăvârşire în arta literară toată, câtă au facut-o oamenii de când sunt.

Când a tradus pe *Macbeth,* Schiller a găsit de cuviinţă să înlocuiască lirismul fantastic din cântecele vrăjitoarelor cu nişte explicaţii morale. Pe Cerna l-am supărat pân' la furie, observându-i că o asemenea falsificare şi urâţenie, din bune intenţii moralistice, este o grosolănie ce abia s-ar putea ierta unui dascăl strâmt la minte şi strâmb la gust.

înţelegem că poezia de cuprins filozofic place cu deosebire Oberlehrerilor, docenţilor de pretutindeni şi altor oameni pe care meseria îi face să se întâlnească cu literatura poetică, cu care altminteri n-au nimic a face. Dascălul de literatură, oricât de modern, întreabă mai întâi dacă poetul are o concepţie unitară de viaţă, şi obişnuit rămâne lipit de această întrebare. Se înţelege că poeziile filozofice, unde „concepţiile de viaţă" se află afişate gata, sunt pentru dascăli un deliciu.

Poezia, ca şi toate artele, Dumnezeu ştie de ce, are prestigiu cultural, şi de aceea irită ambiţiile naive ori vanitoase ale diletanţilor. Astfel, cărturarii vor uneori să fie

şi poeţi. E frumos, nu ştiu de ce, când eşti om învăţat, să fii şi poet pe deasupra. I cărturarii şi filozofii sunt adeseori oameni lipsiţi de viaţă estetică, lipsiţi prin urm şi de înţelegere artistică. Ei nu-şi dau seama de originea şi de calitatea propri conştiinţei artistice, nici nu-şi pot închipui justificarea ei specifică. Şi ei sunt acei c întreţin confuzii diletantice în domeniile deosebite ale spiritului.

Fără îndoială, arta didactică şi estetica respectivă au o justificare; aceast probează însăşi durata lor. însă e simplă dreptate ca acea artă şi acea estetică să declare totdeauna drept ceea ce sunt, şi să fie întoarse şi închise în ocolul lor, ori câte ori se năpustesc afară din el.

GENIUL NEPRIHĂNIT

Se tânguiesc iarăşi editorii că nu se vând cărţile. Se tânguiesc peste măsura văicărelilor dinadins stereotipate pentru a fi zilnic servite scriitorilor încărcaţi de manuscris şi fometoşi de onoare... Eminescu, Vlahuţă, Caragiale, marii scriitori în viaţă nu se desfac decât foarte domol, dacă nu sunt chiar scandalos neglijaţi pe piaţă.

Sărăcia, concurenţa din partea spiritului sportiv, înălţarea generală a voinţei în dauna inteligenţei — de toate aceste explicaţii ni s-au ostenit de mult urechile, ni s-a plictisit capul. Sunt înţelese şi admise fară rezistenţă. Criza librărească ne poate însă aduce aminte o altă întrebare, de care nu se pomeneşte adesea, deşi are interesante legături cu chestia cetitului: cât citesc literaţii de meserie ei singuri, şi ce fel de lectură îşi aleg?

Era odată, aici la noi, de şic consacrat, ca literaţii să citească puţin şi pe apucate. Literaţii în înţeles restrâns, adică poeţi, povestitori, autori dramatici. Se ziceau ei pe atunci şi „autodidacţi", cu o întrebuinţare cam liberă a cuvântului - şi aceasta constituia ca un fel de diplomă specială scriitorilor literari. Asta era mai cu seamă pe vremea lui Caragiale-Vlahuţă-Delavrancea. Eminescu, în această privinţă, a fost un izolat, cu dragostea lui aprinsă şi serioasă de învăţătură.

Cu ajutorul unor sofisme foarte puţin rafinate se imaginase o ireductibilă opoziţie între geniul artistic şi învăţătura sistematică; se pierdea din vedere că autodidactul, în înţelesul cel strict al cuvântului, poate foarte bine să-şi dea o astfel de învăţătură, dar mai ales se arunca potop de sarcasme în capul titraţilor cu ştiinţă de carte, identificându-i, fară distincţie şi în frivolă batjocură, cu pedanţii stupizi. E de înţeles că insuficienţa multor titraţi de ai noştri trebuia să irite rău şi să provoace toată cruzimea unui Caragiale. Dar reacţia aluneca uşor în exagerare, şi iritaţia se avânta în doctrină.

Acele categorisiri ale cărturarilor, ingrediente hotărâtoare ale şicului literaţilor noştri de pe vremuri, erau desigur luate de aiurea — localizări naţionale ale unor confuze idei despre geniul artistic din romantismul francez. Localizările forţau, fireşte, nota, cu un curaj şi, cum se zice, cu o genialitate proprii caracterului juvenil al culturii

noastre de pe atunci. Şi se ascundea, cred, sub acel dispreţ pentru carte, un fel c mândrie naţională: românul e deştept, ştie, înţelege şi imaginează, în spontaneitat lui focoasă şi sprinţară, tot ce alţii, cu greoaie osteneală, au strâns în cărţi, bune do pentru cei grei de cap.

Fără îndoială, Caragiale înţelegea deplin arta lui Eminescu, şi poezia lui o iubo în accese de cea mai ferventă admiraţie. Totuşi, nu rareori l-am auzit zicând: Emines era prost. Şi am temei să cred că această copilăroasă taxare o provocase ezitările subtil rezerva şi scrupulul pentru nuanţe pe care lectura şi reflecţia bogată le dezvoltase spiritul atât de viguros şi de adânc al poetului. în schimb, Cerna, vorbind de Emines (şi socotindu-se desigur continuator perfecţionat al acestuia), îmi spunea, cu fanati şi dogmatică aprindere, că arta lui Caragiale e product de „observare şi copiare" a mărunţişelor vieţii, şi ca atare esenţial inferioară poeziei lirice şi — mai ales — cel „de concepţie"... însemn alături cele două necumpănite evaluări, ca să nu înnegre pe dispreţuitorii de carte în dauna celor cam speriaţi de învăţătură. Momentul c copilărie „autodidactă" a lui Caragiale, şi momentul de nerozie academică a lui Cer formează un superb şi instructiv contrast.

în realitate, partizanii geniului pur şi neprihănit trăiau regimul intelectual reporterilor mărunţei: schimb de idei la cafenea, ziare, şi volume de literatură du capriciile librăriei, combinate cu sugestiile prietenilor proaspăt întorşi din străinătat

Este fantastic cu ce abundenţă, cu cât avânt şi, mai ales, cu câtă uşurătate puneau şi se rezolvau, între halbe şi ceşti de cafea, probleme din orice ştiinţă, tehnic artă, în scurt din orice meserie ai fi poftit. Un general, ofiţer eminent şi om de mu duh, îmi povestea că-şi făcuse o distracţie regulată şi savuroasă, provocând Delavrancea să vorbească strategie şi întreţinându-i pornirea cu prefăcută mirare fa de originalitatea soluţiilor militare ale marelui orator. Şi cred că cine a auzit vreoda pe Caragiale vociferând „ştiinţă" socială, laolaltă cu Stere sau cu Gherea, nu va u în veci ştiinţa şi logica atât de amuzante, de stranii şi de inocente cu ca neastâmpăratul artist îi asalta pe cei doi „muscali".

E hotărât: inspiraţie lirică nu se scoate din cărţi. Totuşi, tehnica lirică, a povesti sau a teatrului, evoluează în formă de tradiţie, ca orice altă tehnică şi ca orice siste intelectual. Originalitatea nu se afirmă întreagă decât prin opunere faţă cu o tradiţ şi această opunere trebuie să se facă în cât mai deplină cunoştinţă de cauză. Nu- închipui că poate fi indiferent pentru un artist, oricare i-ar fi capacităţile, să cunoas numai dramaturgia lui Labiche sau numai lirica lui Schiller: producţia lui nu poa

să nu sufere din faptul că el, cu îndărătnic şi uşuratic dispreţ pentru „noutăţi", se închide în marginile unei prea sărăcăcioase tradiţii.

Spre bătrâneţe curiozitatea literară a lui Caragiale crescuse. Despărţirea de cafeneaua bucureşteană îi liberase gustul şi răbdarea cetitului. *Kirlanulea* şi poveştile de la sfârşitul vieţii nu sunt trepte neglijabile în dezvoltarea acestui talent, ale cărui posibilităţi erau surprinzătoare şi mult mai diverse decât ar fi lăsat să se presupună naivul şi suficientul romantism în care-i fusese prinsă tinereţea.

A mijlocit, în-sfârşit, şi simpla lene, orientală şi patriarhală, ca să se adopte şi să se practice atât de zelos oroarea de carte, să se exalte fară discreţie slava inculturii pure.

Această glorioasă lene ar putea fi încă acceptabilă, dacă poeţii - poeţii mai ales — n-ar avea atât de des ambiţie de gânditori şi n-ar râvni să facă poezie „de concepţie", închipuindu-şi că aceasta implică superioritate artistică.

E teribil de ingrată încercarea de a face pe un poet „de concepţie" să priceapă cât de neadmisibil banale şi fleşcăite sunt „gândurile" întreţinute din filozofia populară a scribilor subalterni din toate ţările şi vremile, ciugulită la întâmplare prin noutăţile librăriei curente sau din schimb de idei la cafenea.

MINULESCU POVESTITOR

„...Când n-ai voie să vorbeşti decât cu tine însuţi, îţi pare că ai rămas singu pe lume, că nu eşti decât semnul de întrebare al celui care ai fost sau că trăieşti într- lume de surdo-muţi, cu care — ceea ce este şi mai trist — nu poţi comunica nici măca prin semne... De cele mai multe ori sonoritatea verbală îţi încântă auzul, şi minciun cochetează cu adevărul după dispoziţia urechii, nu a raţiunii. Liniştea şi atitudine statică însă măresc şi mai mult temerea de necunoscut... Zgomotul este mult ma uman decât liniştea... Un concurs înscris te reîntoarce fatal la haosul inform dinain de creaţia lumii" (Ion Minulescu, *Corigent la limba română,* Bucureşti, „Cultur naţională", pag. 101-102). Practica literară confirmă deplin psihologia şi estetic implicată în această mărturisire. Povestirea lui Minulescu este vorbită. între felul cu vorbeşte *omul,* şi metoda după care îşi scrie istorisirile *artistul* Minulescu nu intervi atitudini, nici de paradă, nici de atelier. Prin înconjurul unor lungi şi solide exerciţ cu sonorităţile şi cu substanţa poetică a cuvintelor, acest scriitor a ajuns, cum se zic să scrie cum vorbeşte. Abundenţa comparaţiilor apare pe alocuri prea puţin controlat totuşi, comparaţia ca procedeu general corespunde aici unei trebuinţe normale constante de a-şi face gândirea palpabilă continuu. Astfel, în total, faţă de cetito vorbirea lui Minulescu nu-i alta decât vorbirea lui cu sine însuşi, cu acei pe care via îi i-a scos în cale şi care alcătuiesc ţesutul însuşi al povestirii. în sfera şi la nivelul ca i-au fost sortite, artistul îşi prezintă amintirile din copilărie şi tinereţe cu o naivita şi simplicitate de vorbă echivalente povestirii lui Creangă. Simbolismul de atât ori categorisit ca deznaţionalizat prin excelenţă este aici, prin excelenţă, scriitor romă local.

Se ştie că unii din cercul „Junimii" supergingaşi, nu făceau deloc haz [d „ţărăniile" lui Creangă. Rezistenţa aceasta, din punct de vedere al unui gust cum a zice „distins", s-a trezit să pozeze şi împotriva povestirilor lui Minulescu, după c între timp, ea se exercitase a face nazuri severe „mitocăniilor" lui Caragiale. E simpto al unui soi de estetică pedagogică şi „distinguee", prin care anume părţi ale publicul

românesc literar cred de trebuință să se manifeste şi să se definească insistent. Pentru arta literară, fenomenul e neglijabil cu desăvârşire.

„Ştia mama să facă multe de toate, ŞTIA SĂ FACĂ ŞI COPII" - zice, după cum mi s-a spus, textul original al lui Creangă. Pentru tipar, cuvintele subliniate aici au fost condamnate — „Junimea" le judecase prea îndrăznețe. Exemplul acesta îl dau pentru ca să amintesc cât mai accentuat că, şi în literatura țărănească - cea suprem sănătoasă şi curată, vă rog - erotica nu e excomunicată. Amintirea aceasta a unui fapt de experiență extrem de elementară trebuie făcută, fiindcă, prin prostii diverse, pedagogic sentimentale, se caută a se uita amănuntul patent că în folclor, literatura erotică, de grad obscen clar, umple capitole de considerabile dimensii. Creangă însuşi a colecționat în acest domeniu. Se admite totuşi, ca articol obligator capital, că unica muză a esteticii rurale este o Rodică pur lirică şi candidă, mironosiță tricoloră neatinsă de gânduri lumeşti, neştiutoare de vorbe tari. Dar Creangă, țăranul sănătos care ne povesteşte - cu mâna la gură, fireşte, şi cu zâmbetul isteț - cum Moş Nichifor căuta, la vreme de noapte, lupul în pădure, foarte de aproape cu tânăra şi rotunda jupâneasă Maica din Târgul-Neamțului, îşi aduce aminte savuros de când, copilandru, i se duceau ochii, la scăldat, după picioarele goale ale unor fete care clăteau pânza, absolut întocmai cum îşi aduce aminte şi Minulescu, omul stricat al oraşelor.

Pe vremuri, criticii patrioți nemți aveau aceste două formule: *senzualitate ordinară* (gemeine Sinnlichkeit) pentru romanele franceze, *senzualitate sănătoasă* (gesunde Sinnlichkeit) pentru romanele naționale ale lor. Fără îndoială, formula se aplica totdeauna patriotic, chiar dacă în cartea franțuzească erotica era, evident, foarte modestă, iar în cea germană te izbea o groasă porcărie. Asemenea metodă de evaluare, aşezată şi practicată de dragul unor idealuri, nu-i monopolul acelor critici nemți.

Nici Creangă, nici Minulescu nu puteau trata erotica aşa cum cere filozofia morală a guvernantelor şi cum prescriu autoritățile, sociale sau intelectuale, care, din interese felurite, recurg ocazional la acea filozofie morală. Creangă a fost cenzurat; Minulescu, nu. Acestui din urmă i s-a întâmplat să scrie mulți ani după ce Pierre Louys, Anatole France, Henri de Regnier, şi câți alții, modificaseră ireversibil paragraful care fixează limitele eroticii în codul moral-estetic al publicului mare însuşi.

Fiindcă piața noastră literară ține pasul strict cu Parisul, suntem dispuşi astăzi, în literatura română, cu amănunte de tehnică erotică servite cu patos suculent, hrană dinadins pentru un public adolescent şi răscopt; în comparație, textul lui Minulescu e de o inocență care va decepționa pe liceeni şi liceene, pe pedagogi şi pedagoage deopotrivă.

Notez toate acestea pentru că lui Minulescu i se caută cusur şi pricină cu orice preț - şi negreşit, tactica bine întemeiată prevede să dai în sarcina unui autor, înainte de orice, păcatul cel grozav al imoralității.

În *Corigent la limba română,* ca şi în *Roş, Galben şi Albastru,* autorul ne joac
marionete, căror le cântă pe un ton de humor rece aproape continuu. Când pomeneşt
de lacrimi, Minulescu are grijă, nu numai să le usuce repede: le şi anulează revenin
printr-o originală modulație aspră, la tonul *blagueur,* care răsună în povestire
întreagă. Marionetele acestea sunt tipuri schematice, văzute după nişte norme, pe car
le putem numi clasice, ale fantaziei humoristice proprii orăşanului român. Gazdel
sentimentale, dar nedelicate la socoteli, ministrul zăpăcit şi totuşi impertinent, şefu
de cabinet ştrengar şi genial în învârteli, ziaristul transilvănean egal devotat Siguranț
generale române şi celei austro-ungare, sora de caritate rusoaică, exaltată şi drăcoas
revoltatul basarabean, bețiv şi idealist din primul roman, ca şi dascălii, directorii
liceenii, popii, cusătoresele şi ofițeresele, ca şi fetele disponibile dintr-o stradă
Libertății din Piteşti sau verişoarele accesibile; ca şi Marele Duce rus care protejeaz
pe o Lizică evadată, tot din Piteşti, la Paris, din romanul apărut deunăzi, sunt schem
amuzante, cuprinse într-un sistem popular de a imagina; e un teatru de păpuşi a
humorului şi al satirei româneşti târgovețe. Minulescu literarizează un materia
consacrat, de exemple formale din reflecția psihologică populară, de ținte pentr
gluma şi spiritul popular. Fiecare sferă socială îşi instituie o experiență intelectuală
estetică, în sisteme de tipuri şi scheme. Este bunul drept al artistului să le utilizeze, c
orice alt cuprins de experiență, individuală sau de grup. Printr-o vulgară scăpare di
vedere, publicul sau criticii uită acest drept al artistului, şi judecă opera dup
capricioasele lor impulse şi tendințe, pozitive sau negative. Romanele acestui poet a
avut soarta să fie condamnate strâmb, pe baza unor asemenea scăpări din vedere.

Diverse clase de public, cu criticii lor, operează şi ele cu scheme, fară să-şi de
seama de acest apriorism. Public şi critici visează anume țărani, preoți, doamn
elegante; anume scene şi atitudini de amor sau altfel pasionale; anume ideologii
psihologii, rural candide sau rural violente, gingaş sau grav boiereşti, cu parfum delic
tradițional sau cu aromă iute revoluționară — de exemplu. Asemene public şi asemen
critici se întreabă dacă teatrul de marionete al lui Minulescu „exprimă" seri
„realitatea" psihică şi socială construită în fantazia sentimentală, în tot cazul evide
exclusivistă, a domniilor-lor. Astfel, teatrul de marionete se află înfierat ca literatu
„neserioasă" şi de un gust inelegant. Se ajunge pe această cale la concluzia — bin
gânditoare, cum se crede — că Minulescu bagatelizează realitatea românească. Şi a
se dă cetății o larmă salvatoare.

Fenomenul e vechi şi îndărătnic: în critica ce se numeşte literară energia
cheltuieşte mai ales în afară de chestiune. Este, se pare, faptă de o ciudată greutate,
rămâne în chestie, când e vorba de artă. Fără să-şi dea seamă, publicul pleacă de
sentimentul că arta nu-i materie care, de sine, să poată fi acceptată în ordinea cultural
ea trebuie împopoțonată cu elegante sau cu nişte bune intenții, pentru a deve
prezentabilă oamenilor — ah! — serioşi.

Pentru a linişti cugetul cititorilor care nu sunt încă aprinşi de perfectul fanatis
al seriozităților diverse, se poate aminti că tipuri şi scheme amuzante, ca ale l

Minulescu, nu pot fi plăsmuite altfel decât prin interpretarea unei realități: ele se nasc din stilizarea cu care spiritul popular operează asupra unor date empirice. Altfel ele n-ar fi inteligibile, deci nici valabile. Greutatea mare se ridică atunci când cetitorul critic se supără, cu importanța cuvenită, că marionetele n-au eleganța și adâncimea psihologică a personajelor din societatea bună sau din țărănimea gravă și tragică, așa cum aceste lumi sunt prealabil imaginate de cetitor însuși. Născută dintr-o nepricepere, greutatea aceasta e insolubilă.

Lumea văzută la nivelul boierănașului ruralo-suburban și lumea văzută la nivelul bucureșteanului din cafenea sunt, ca puncte de plecare pentru elaborarea estetică, egal valabile. Și boierănașul cu apucătură literară poate face, din cel mai duios și mai serios material rural, boieresc și semiboieresc, o operă perfect în gustul frizerilor esteți, iar stâlpul de cafenea, dacă e artist, va realiza artă exploatând cele mai „frivole" viziuni de trotuar.

Dacă originea și natura figurilor este astfel cum am scris aici, lesne se înțelege metoda și tehnica artistului. Marionetele trebuie jucate repede, și în mișcări scurte: în acest joc Minulescu e maistru. Povestirea lui dă impresia accelerării continue, ca în comedia populară italiană. E și tempo natural al omului de oraș. Totul e schițare și generalități. „Subdirectorul pensionului este lung și subțire, cu obrajii mâncați de vărsat negru și cu barba năclăită și retezată scurt ca o bidinea de spoit latrinele. Poartă cizme, dantură de aur, ochelari negri pe după urechi, pălărie moale cu borduri late" — reprezintă, de exemplu, un maximum de insistență pitorească; și atât ajunge pentru ca fantoșa să fie întreagă pentru mișcările ce are să le execute.

Comparațiile se revarsă cu exces, tot așa cum, la Creangă, citarea de zicători populare oprește în loc la tot pasul cu o nelipsită „vorba ceea". Și comparațiile unuia și „vorba ceea" a celuilalt sunt uneori abuzive: întreruperile acestea ar câștiga în efect dac-ar fi rărite. însă amândouă imprimă, deopotrivă, dicțiunii caracter popular. Amândouă, acumulate fară măsură, apar deopotrivă supărător artificiale. A compara de două ori cu Betleemul locul de întâlnire pentru afaceri sexuale nu e numai inutil ireverențios, ci și radical fals — simplu și regretabil simptom al grabei de a compara.

Orientarea și planul de situație al povestirii autorul le anunță ingenios și clar: povestea începe, propriu-zis, după ce „lumea basmelor a fost anexată la rubrica faptelor diverse". „Amintirile trecutului (astfel completează mai departe eroul povestitor) încep să evadeze din sufletul celui care a devenit bărbat, ca niște pușcăriași printr-o spărtură secretă a zidului... Pătuiagul în care citisem pe *Werther* și pe *Manon Lescaut* îmi pare nacela unui balon captiv, care în loc să mă înalțe, mă coboară spre pământ". Ajuns în București, băiatul e lovit de o „noutate" totală. „Noțiunea exactă a cuvântului noutate abia acum o capăt și eu". Acum obiectul e desfășurat întreg, înțelegem că, și de acum încolo ca și pentru trecut, lucruri și oameni nu sunt arătați de un bucureștean care-și trece bacalaureatul ușurel fabricat la unul din pensioanele ilustre pe vremuri pentru asemenea operații, de un bucureștean tipic, cu tipică viață

de student român petrecută la Paris, fară ambiții și griji academice, și întoarsă la tipic perspectivă de intelectual din Cafeneaua „Kubler".

„Voi construi ceva numai pentru mine și pentru cei câțiva vagabonzi cari vo avea curajul să se adăpostească sub acoperișul fantaziei mele"... Din presimțiril energice care încep cu vorbele aceste îmi pare realizat cel puțin atât: că Minulesc și-a împlinit ideea, a lui cu totul, de a ne prezintă, în cadrul și sub normele unui teatr de tipuri, o viziune meșteșugit animată, extrasă original din experiența vioaie bucureșteanului și îndeobște a orășanului român dispus să-și savureze, în prest humoristic, o lume schematizată potrivit curiozităților originale ale spiritului său întru aceasta, opera lui este eminent locală. Simbolistul franțuzit a scris, ca intelectua bucureștean, două cărți populare și foarte literare.

Punctul de plecare fiind astfel, artistul a închis ușa, din capul locului, oricări tentații de „stil frumos"; ceea ce dă povestirii sale farmecul unei proaspete și vi simplicități. Evitarea stilului frumos merge până la neglijență. Minulescu scrie într-u loc „eu *însuși";* în câteva locuri scrie pe groaznicul Oria început de propoziție, ace *or* francez vârât grosolan în românește de avocații și gazetarii franțuziți și incul de acum șaizeci de ani; iar în două rânduri dă unui subiect plural verb la singular. M tem totuși că acest vulgarism valaho-oltean va învinge la urma urmelor: se face di ce în ce mai obraznic. Așa: dac-ar fi vorba curat numai de „limba română", nu ști dacă m-aș putea hotărî să dau autorului notă mare. De trecere, în tot cazul. însă pentr arta literară cred tare că nu pe nedrept o autoritate examinatoare respectabilă i-a da premiu frumos.

ROMANUL D-LUI MINULESCU

Pe Ahil îl îmbrăcase maică-sa în haine femeieşti şi-l ţinea ascuns printre fete ca să-l scape de mobilizare. în vremea aceea de vitejie cronică şi generală s-a găsit, dar, cel puţin o mamă care să puie mai presus viaţa decât gloria militară a fiului său. Băiatul însă avea vocaţie. Când Odiseu, îmbrăcat ca negustor, i-a arătat de o parte arme, de alta podoabe femeieşti, Ahil s-a repezit drept la suliţă. în el, vitejia era geniu. Şi aşa Omer a avut pe cine să cânte şi să încredinţeze dascălilor şi şcolarilor, spre milenară admiraţie gramatico-morală. Dar acest erou-model a spus, după moarte, foarte amărât, că mai bine să fii rândaş între vii, decât om ilustru pe lumea cealaltă.

Poetul Minulescu cântă pe acei care nu s-au apropiat de spatele frontului nici măcar pân' la Coţofeneşti. în textul simfoniei sale tricolore cuvântul „laşitate" răsună ca motiv fundamental, cu o consecvenţă superwagneriană. Dacă şi-ar fi adus aminte de vechea prudenţă a zânei Thetis şi de scepticismul postum al fiului ei, ar fi privit mai indulgent poate laşitatea modernă. Mie, cel puţin, acum îndată după lectură, zâmbetul în care-i ţinut întreg romanul îmi pare, pe alocuri, pătruns de oarecare asprime... Şi alt cusur nu găsesc în această carte splendidă şi diavolească.

Dar nu-i adevărat: acele tonuri surde de asprime satirică sunt desigur scrise dinadins, acolo unde trebuie, pentru ca să fie imediat dizolvate în armonia voioasă care domină tabloul întreg — sunt condimentele acestei armonii.

Materialul acestui poem umoristic este universal uman - este omenirea dindărătul fronturilor de război, prezentată, se înţelege, cu nuanţe şi accente naţionale. Cu privire ageră şi sigură, Minulescu a pătruns esenţa păcatelor noastre: nevinovăţia română în materie de morală. Cer iertare că am uitat numele cugetătorului patriot care a spus că românii sunt incapabili să facă rău; numai străinii izbutesc să-i arunce în ispită. Romanul lui Minulescu este ilustrarea poetică a acestui aforism: singurul ticălos propriu-zis în toată cartea este un armean, singurul care face moarte de om (pe vreme de război, mă rog!), un rus, încolo: blândeţea, toleranţa, dragostea se arată să fie bogăţia noastră naţională cea mai necontestabilă.

Cu simţul sigur al perfectului artist, poetul şi-a potrivit punctul de vizare cu acest caracter fundamental al materialului său: umor continuu, cu neistovită vervă, colorat de scânteierea comparaţiilor care amuză irezistibil atenţia şi surprind fantazia cu perspective şi ecouri comic poetice de o curioasă splendoare. în acest comic poetic,

construit cu ageră reflecţie din o rară bogăţie de impresii şi susţinut cu măiastr îndemânare, stă, mi se pare, sensul estetic al lucrării. Viu şi repede, ca şi sclipire imaginilor scurte şi totuşi saturate de formă şi culoare, aleargă povestirea şi ne fu cu ea fară să prindem de veste. E graba însăşi, e nesiguranţa, alarma şi anxietate vremii, *tempo prestissimo* al războiului. De mişcarea aceasta s-a pătruns artistul şi transpus-o în melodie umoristică.

în vis. Concert la Ateneu. Bătaia întâia a simfoniei a V-a (număr hotăr inevitabil în programele concertelor noastre serioase; în Germania a trecut, în sfârşi cu drept cuvânt, şi la pianele cinematografelor). Fantazia celui care doarme, liberă d frânele treziei, transformă în banală reminiscenţă muzicală bătaia în uşă a gazd alarmate de zgomotele neobişnuite din stradă. Poliţia strânge şi rupe tricolore arborate de negustori în urma unei veşti de victorie a noastră care s-a doved neautentică. Pe urmă, un atac de aeroplane nemţeşti anulează scurt scena tumultuoas şi penibilă. Aşa începe povestirea cu o combinare abilă de elemente pe care vreme războiului ni le-a întipărit ca banalităţi urâte şi depline. La acest nivel de banalita perfectă şi locală este menţinut materialul întreg al acestei minunate cronici pitoreşt Şeful de cabinet, metresa lui, ziaristul transilvănean care slujeşte imparţial biroui nemţeşti şi ohrana rusească [...], armeanul cafegiu, tren de evacuare, laşul uluit su năvala ruşilor şi a bucureştenilor, istoria fabuloasă a spitalului de la Coţofeneşti – toţi şi toate sunt desăvârşit locale, tipice pân' la schemă, marfa omenească curent plină de înţeles prin însăşi mediocritatea ei. Valorile aceste reci şi cenuşii dau fondu de exactitate realistă pe care se desfăşoară povestirea atât de vesel şi risipitor colorat Ca un ingredient de stranie savoare în totalul acesta de persiflaj, indulgent da stăruitor, se strecoară în preludiul şi finalul bucăţii, schiţat cu graţie fugară, chip unei fetiţe serios sentimentale şi serios senzuale care, singură, scapă din cadrul iron unde stau închise celelalte figuri radical frivole şi pătrunse de vulgarele vanităţi lăcomii.

în acord cu acest tipism aproape clasicist al figurilor stă simplicitatea dicţiuni Nici moft sintactic, nici pompă puerilă de vocabular. E o carte literară româneas de superbă puritate. Vorbire elegantă, în curgere limpede şi sonoră, de o repezim rafinată care, ea singură, dă întregului un farmec cu totul rar.

Strofele pentru zăpadă ale lui Minulescu, *Prinţesa Limonada* a d-lui Adria Maniu, *Vraciul* d-lui Arghezi sunt pentru mine, din literatura românească nou lucrurile pe care le recitesc. în artă sunt creaţii care îţi plac aşa că ori ai vrea să n vorbeşti niciodată de ele, ori ai vrea să vorbeşti prea mult — care îţi trebuie, de care î spui repetat că sunt anume făcute pentru tine. Acum am recitit o carte întreag Tablourile, împreunate cu adâncă virtuozitate în această strălucitoare cronică a vie sedentarilor tricolori, alcătuiesc cea întâi carte românească întreg şi pur artistică.

ALEXANDRU TEODOREANU

Haralambie Talpă, „biv-vel-vornic de Ţara-de-Giosu", zice de Kostăkelu, nepotul lui Alecu-Vodă, că a scris „două cărţi de ghiduşii", şi, cu părere de rău pentru pierderea acelor scrieri, adaogă această înţeleaptă băgare de seamă: „atâtea cărţi s-au păstrat din vechime, multe făcute de oameni proşti, ca alţi proşti să se minuneze, şi toate numai de jale scriu, ce dacă s-au găsit şi un om de duh a scriere, să se veselească şi strănepoţii, au trebuit să se irosească".

însă, zicem noi, multor scrieri ce, lungă vreme, s-au socotit pierdute, învăţaţii cu aprigă cercetare au izbutit să le dea de urmă; şi foarte tare rugăm pe Alexandru Teodoreanu, editorul şi adnotatorul mult preţiosului *Hronic al lui Vălătuc,* nu cumva să se lase de a le căuta cu neobosită râvnă pe acele ale lui Kostăkelu, încredinţaţi fiind că isteţimea firească, cea cu prisos dovedită, a acestui editor nu va lipsi de a-l pune oricând pe căile cele bune. Pân-atunci, să ne bucurăm de ce avem de faţă.

Lui Alexandru Teodoreanu i-a venit gândul să scrie povestiri humoristice în limbă şi în ton vechi românesc. Acest gând e nou în literatura noastră, şi această noutate se dovedeşte a fi valoare serioasă, rod firesc al unui talent energic afirmat.

Numele acestui tânăr artist poate fi de acum titlu de capitol în istoria literaturii narative româneşti. Deprinderea vulgară face să atârne evaluarea literară de cântarul încărcat cu colile tipărite, şi de masa locurilor comune invariabil poftite de apetitul obtuz al cetitorului oarecare. Pentru acest cetitor, noutatea scrisului lui Teodoreanu poate fi supărătoare.

Nici tineri diabolici, înşelători de virgine persistente în anahronică inocenţă, sau batjocoritori de insistenţe înflăcărate ale matroanelor erotice; nici chipuri de domnişoare high-life, care prin perversitatea lor vin să stimuleze visarea şcolăriţelor de condiţie modestă, nici politicieni viermănoşi de fărădelegile lor neîntrerupte; nici moşieri incestuoşi şi violatori; nici plutonieri sadici în contrast cu moşnegi patriarhali, totdeauna redactaţi şi reeditaţi după aceleaşi bune şi statornice formule; nici iatacuri al căror lux exaltă imaginaţia modistelor, cu straşnice covoare de Bukara - garantat - strivite de înfiorările grozave ale perechilor în obligator delir: nimic din aceste reglementare elemente de farmec, cum am zice, literar, nu încape în ingenioasele „contes drolatiques" ale lui Alexandru Teodoreanu.

„Ci noi scriem aici, pentru pomenire şi învăţul urmaşilor, că în acele cumpli
vremi toată Oltenia fu stricată de preacurvie, care mai pe urmă, cu voia lui Dumneze
s-a potolit".

Comicul erotic, cel bun şi bătrân îl aduc povestirile lui Teodoreanu, cu ra
îngrijire artistică. Un spirit literar sigur educat face ca prima realizare românească
artei acesteia general europene să reuşească deplin. Tratarea humoristică a temel
erotice face eminent parte din estetica proprie meridionalilor europeni: ei ştiu c
virtuozitate toate gradele şi nuanţele acestei metode de artă. Şi în această privinţ
libertatea artistică creşte, din fericire, în zilele noastre, în măsura în care gustul
spiritul literar se defeminizează; aşa că femeile chiar izbutesc a părăsi estetica de saş
pudicitate în care au fost ipocrit închise în trecut. Formula burgheză: „Choses â di
entre hommes", în care se escamota pe sub nasul „gingaşelor lectoare", cărţile ce, înt
unchi şi verişoare mature, se numesc picante, agonizează astăzi înspre o moar
ridiculă.

Teodoreanu dă eroticii atâta loc cât îi dă şi viaţa. Scrisul lui este curat de intenţii
greoi afrodiziace ale debitanţilor de retorică sexualistă, şi constituie o protestare v
şi efectivă contra acelei erotice patetice, în 4 cărei naştere năduşesc furnizorii de pagi
turburătoare pentru adolescenţii vicioşi sau terorizaţi de familie şi septuagena
înţărcaţi pe veci. Patetizarea faptelor sexuale, proprie unei internaţionale camlo
literare de wagon-lit şi de librărie vilegiaturistă, ajunge primejdioasă şi pentru ur
scriitori stimabili, sau poate mai mult decât stimabili. Şi, din fire, acest fel de pate
nu e cât de puţin în „genul" românesc. *Hronicul lui Vălătuc* îl vom putea pome
şi ca o solidă condamnare a acestui deplorabil articol de import.

în Răsăritul nostru perspectiva istorică este alta decât cea din Apus.

Pentru societatea românească „vremea veche" coboară până la mijlocul veacul
trecut. Din Ion Ghica, din autobiografii ca a lui Vârnav şi a Caterinei Hartula
cetitorii tineri pot imagina concret cât de brusc a fost saltul care a modernizat lum
din principatele dunărene. Iar noi, care am auzit povestind septuagenarii de acu
patruzeci de ani, ne dăm viu seama că veacul de mijloc românesc s-a stins pe aproa
de anii copilăriei noastre.

Prin această nemijlocită atingere a vieţii vechi cu vremile de astăzi, fermecătoare
ciudăţenii ale trecutului ni se arată, în perspectiva românească, de o vivacitate cu to
originală: în amestecul de visare şi trăire, care condiţionează evocarea şi istorică
artistică, trăirea este aici, faţă de trecutul românesc, neasemănat mai intensă de
în Apus.

Astfel, pe când în domeniul practic, între ultimii oameni ai trecutului şi r
actualii s-a deschis dintr-o dată prăpastie mare, acei oameni ne stau, din punct
vedere sentimental şi estetic, foarte aproape, ca un trecut şi foarte vechi şi foarte v
într-un chip cum nu poate fi simţit trecutul corespunzător în societăţile cu dezvolt
continuă, unde îndepărtarea istorică s-a realizat prin înceată scufundare a mul
pături de viaţă ce s-au răcit lent şi deplin.

Acest cald trecut românesc îl arată Alexandru Teodoreanu în gamă aproape completă.

Tânărul artist a simțit precis situarea deosebită a vremii vechi în perspectiva proprie locului nostru istoric, şi fondul de inovare artistică implicat în această perspectivă.

Prin mijlocirea lui Haralambie Talpă, Teodoreanu repetă, în cuvintele citate mai sus, o veche tânguire a artiştilor comicului împotriva unei îndărătnice prejudecăți. La Fontaine, Moliere şi Lesage constatau, în vremea lor, ipocrita şi inepta degradare a literaturii comice şi satirice, rostită în numele genurilor „serioase" şi „nobile". Deşteptarea conştiinței artistice propriu-zise a anulat această prejudecată; ea mai persistă astăzi doar dincolo de granițele bunului-gust adevărat, într-o supraviețuire slăbănoagă şi fară demnitate.

Cetitorul nesigur pe atenția lui va face bine să mediteze acestea, înainte de a înscrie, frivol şi la iuțeală, pe vreun autor sub rubrica de colportaj a „scriitorilor veseli".

Deci, din material eminent tradițional, bahic şi erotic, îşi lucrează Teodoreanu povestirea, şi, potrivit genului, simplifică şi măreşte figurile, atent însă, ca să nu le paiațărească. Prin tonuri discret, dar hotărât aplicate, ridicolul Todiriță apare umil până la tristețe: schematizarea cornoratului tipic se colorează viu şi propriu; iar în vesela lui nevastă ce dintru început ne întâmpină ca o simplă cuconiță cheflie se desenează brusc „duduia" moldovenească de la 1840, trecută prin pension străin şi prin romantice lecturi franceze, când povestitorul ne-o arată, în consacrată atitudine, cu fruntea visătoare lipită de geam şi oftând cu gândul la „privirea tristă" a tânărului care suspină pe urmele ei.

Asemenea amănunțiri Teodoreanu le aruncă fară să apese, şi cu mână sigură păzeşte desenul său arhaizant de orice cădere în pitorescul prea insistent al modernilor, pentru ca, potrivit stilului vechi, substanța povestirii să rămână psihologică şi dramatică, şi să nu întârzie în descripție plastică.

Toate cele patru principale istorii din *Hronicul lui Vălătuc* sunt „pățanii". Sunt construite clasic; acumularea amănuntelor anecdotice e dispusă în vederea unei evidente culminații. încornorarea lui conu Todiriță îşi află eclatanta consacrare în noaptea învierii şi chiar în grădina Sfintei Mitropolii, spre desfătarea boierimii întregi; toate isprăvile neobositului Kostăkelu se concentrează în pierderea şi ruşinarea ticălosului Balațatos şi a „uşernicii sale muieri"; grozavul chefliu căpitan Zippa, după ce, ca o supremă poznă, trece cu tot polcul lui de lănceri în țara rusească, numai pentru ca să-şi mai vadă o dată moşia părintească şi să caute nişte sticle de coniac de amar de ani tănuite acolo, îşi dă sufletul în duel pentru o Lolotă, care - se-nțelege doar — îl înşală cu un subaltern tânăr; iar cumplitul Traşcă Drăculescul îşi încheie cariera de crunt bătăuş, trăgător în țeapă şi sălbatic pângăritor de fete, îndrăgostindu-se de

o fecioară blândă şi ofticoasă, lângă al cărei sicriu se lasă să moară de foame, un fi
măiestrit şi straniu, care dă figurii aceleia de primitiv fară lege un neaşteptat rel
sufletesc.

Un gust sigur şi luminat apără absolut pe Alexandru Teodoreanu de infecți
sentimentalismului care, în siropuri de culori felurite, se prelinge şi mânjeşte lipic
atâtea încercări, altfel oneste, de creație literară.

Sunt, inevitabil, în *Hronicul lui Vălătuc,* fapte din acele pe care cetitorul prof
sau diletantul le intitulează „emoționante".

Cavalerismul colonelului când îşi surprinde amanta cu bunul său prieten
camarad, şi moartea lui de hatârul unei cocote - tragedie deşucheată de chefliu er
- sau moartea bătrânului fioros Traşcă alături de sicriul tinerei lui soții sunt pur
clasice pentru agățat ghirlande de retorică sentimentală. Dar cu atât mai nealter
rămâne sobrietatea expunerii, cu atât mai perfectă abținerea de la orice indiscre
subiectivă, cu cât mai ispititoare se prezintă, după sensibilitatea şi judecata vulga
substratul brut al episodului.

Respectul desăvârşit pentru obiect caracterizează izbitor talentul lui Teodorea
semn fară greş al povestitorului de fatală vocație.

Imunitatea naturală pentru sentimentalism face să fie povestirea lui contin
plină. Nici dialogul, nici relatările şi încadrările indispensabile ale naratorului
încalcă nici de o silabă țesutul necesar al faptelor, nu întârzie cu un tact mă
mişcarea acțiunii sau dezvăluirea caracterelor.

Economia elegantă a povestirii clasice dictează fară slăbire metoda narativ
acestui artist. Numai începutul nuvelei *Pur-sângele căpitanului* face excepție: auto
adoptă acolo, vizibil şi cu exces, procedeul acumulărilor întârzietoare, enorm
erudite - aici erudiția e viticolă şi culinară - procedeu prin excelență ilustrat
semigoticul umanist Rabelais, şi reînviat de arhaizantul parodist Anatole France.

Scrisul lui Alexandru Teodoreanu este scris de lux. Localizarea prin arhaism
prin dialect cere atenție de cetitor cărturar. Publicul celalt se va mira, iar unii se
impacienta, întrebându-se ce rost vor fi având atât de complicate îngrădiri în ju
unor „picanterii" de la sine savuroase, şi care au numai cusurul pur numeric de
prea puține.

Admirația pentru darul şi pentru conştiința lui artistică să nu ne oprească
a-i dori, foarte omeneşte, ca, măcar de pofta elementară pentru „picanterii", mulți
consumatorilor să-i cetească lacom volumul. Se va întâmpla câtorva din aceştia
se deprindă, pe acest drum lăturalnic, cu lecturi de calitate superioară.

DESPRE „SFINTELE TAINE ALE ARTEI"

Potrivit amalgamei de gândiri metafizice şi mitologice, de proveniență foarte diversă care-i alcătuiesc cuprinsul, *Sfânta Scriptură* este un monument desigur puțin accesibil necărturarilor în multe părți ale sale. Străvechi politeism semit, astromitologie babilonică, demonologie persană, speculații platonice, misticism pitagoreic, sunt destule aceste pentru a complica, adeseori indescifrabil, retorica unei cărți.

„Scrie acoperit, dar scrie frumos", îmi zicea demult o bătrână evlavioasă, pe care, cu raționalismul naiv al copilului, o necăjeam să-mi lămurească începutul evangheliei lui Ioan. *Acoperit dar frumos,* mi se pare că aceasta-i o fericită definiție pentru ceea ce numim *frază* în înțelesul emfatic al cuvântului. Fără îndoială, în cazul atitudinii religioase, omul nu poate fi bănuit de vanitate literară. Acest om se închină cinstit şi pătruns, în fața cuvântului pe care nu-l înțelege; iar obscuritatea nu-i trezeşte frivole ambiții maimuțăreşti, fiindcă obscuritate aşteaptă el în fiecare clipă şi cu spirit umil i se supune din capul locului.

Ceea ce însă pentru omul pios e mister în totul respectabil este, pentru profan, moft stilistic, şi numai analogia formală şi mecanică dintre cele două cazuri am vrut s-o semnalez, pentru lămurirea psihologică a lucrului. Deci fară substanță bună, empirică sau logică, dar *frumoasă* este expresia care se cheamă *frază.* Ornament ieftin şi prost, bun de săturat exigențele intelectuale şi estetice ale capetelor trândave sau altfel infirme, de toată mâna. Ceea ce în starea religioasă este magia silabei tainic dumnezeieşti, şi prin urmare mister venerabil, se repetă în bâlciul frivolităților profane degradându-se în stereotipă marda literară.

Una din nenumăratele doamne pline de fervoare umanitară şi de zel scriitoricesc scrie aşa: „L'intuition est pour Phomme un canal ferme...; chez la femme, au contraire, le troisieme oeil, son organe intuitif, est implacablement ouvert sur tous les multiples objets de sa passion"... De ce nu zice simplu: femeia este eminent intuitivă; bărbatul, eminent intelectual, de pildă? „Ochiul al treilea" al femeii, „implacabil deschis asupra obiectelor multiple ale pasiunii sale", dă o imagine deplorabil grotescă, ori poate şi mai rău. Respectabila Gina Lombroso (de ea e vorba!), ale cărei volume pline de plate şi dulci naivități umplu acum librăriile bucureştene, nu pare să fie o ființă prea vanitoasă. E un om de bine în toată puterea cuvântului, dar... trebuie din loc în loc

stilul să fie *şi frumos.* Atunci: „le troisieme oeil de la femme implacablement ouvert
Nu-i păcat, pentru o femeie serioasă, să se lase astfel amăgită de perfidiile vorbi
în imagini? Şi recidivează astfel: „La femme est altruiste, ou plus exactement *alter*
centriste, en ce sens qu'*elle place le centre de son plaisir non en elle-meme, mais*
uneautrepersonnequelleaime(subliniat de Gina Lombroso)... Elles'irrite, s'exa
ou se tourmente, suivant que cela est, ou que cela n'est pas, ou qu'elle attend que c
soit". Evident, autoarea vizează eleganța în întorsături filozofice: „centre du plaisir
suivant que cela est, ou que cela n'est pas", pentru a da forță şi gravitate apolog
feminine. Rezultatul literar însă este un material superb pentru reviste umoristice f
perdea. Dar Gina Lombroso este o inocentă. Păcatele ei literare vin mai mult d
rea deprindere şcolară. Nu se simte, la ea, viciul orgolios, nici desfătarea perversă
săvârşirea păcatului.

Dar să zicem aşa: „sufletul artist al poporului s-a destăinuit adeseori în şoap
de grijă şi de dor pe minunatele cusături şi aleseturi ale țărancelor noastre". Nu
îndoială că acest carnaval de vorbe va fi proclamat *frumos* de către plebea europea
de oriunde şi aproape din orice clasă; fiindcă este în eminentă conformitate cu idea
poetic cel mai comun. Oricare imbecil îl va ceti cu admirativă râvnă; îl va face,
total sau cu mărunțiş, provizie pentru momente de intelectualitate pronunțată.

Vezi: *suflet artiste,* chiar numai aşa singur, o frumusețe, ceva delicat, nobil; exis
o operetă foarte sentimentală intitulată cu aceste două emoționante vorbe. Acest *suf*
artist mai e şi al *poporului* — şi „poporul" figurează astăzi în fruntea cuvinte
magice, care operează imediat prin totală şi subită anulare a funcțiilor cerebr
superioare. Pe urmă vine îndată *destăinuirea,* alt cuvânt care atinge inima cu nesfârş
dulci reminiscențe. în sfârşit: *şoaptă de grijă şi de dor.* Gradația emfazei e în culm
emoția retorică narcotizează aici complet orice veleitate pur intelectuală: proble
ornamenticii româneşti se rezolvă într-o balivernă impudic de pompoasă şi go
de substanță inteligentă... sufletul poporului îşi şopteşte grija şi dorul în cusătur
țărancelor! mintea trândavă fară scrupule care a dat drumul unui asemenea moft,
infirmul vanitos care l-a înghițit, fac un nedemn comerț de nonsensuri patetice.
e, vă rog, aici valabil? Poetic luat, complexul acesta de vorbe este un şir de rânce
platitudini; iar nulitatea gândirii e curat miraculoasă. Rămâne doar banalita
sonorităților de care se leagă lipicios un sentimentalism vag şi rudimentar.

Să zicem încă: „Natura-i frumoasă pretutindeni. Pictorul se simțea din ce în
mai învăluit în misterul acestor frumuseți. Era un suflet în ele. Dincolo de forma,
culoarea şi de structura lor era un suflet. îl presimțise el. Acum îl *simțea.* îl sim
cu nelinişte, aproape cu frică".

Spre deosebire de fraza pură, locul comun este fraza cu hotărâtă pretenție d
cuprinde adevăruri generale. în exemplul de sus două locuri comune se îmbină: nat
este frumoasă pretutindeni (totul e să-i descoperi frumusețile), şi: lucrurile au suf
L'âme des choses, mă rog; sau, mai frumos, şi româneşte: „fiecare lucru îşi are taini
lui strop de poezie". Iar pe deasupra celor două delicate adevăruri îşi revarsă critic

cu duioasă penetrațiune, interpretarea lui despre sufletul pictorului: simțea, presimțea, cu neliniște, cu frică. Ceea ce se cheamă înrudirea sufletească a criticului cu artistul; căci din toate acele marafeturi asta trebuie, la urma urmei să înțeleagă cetitorul sensibil. Vezi ce subtilă nuanță în pătrunderea criticului: presimte — simte. Special de frumusețe, stau acolo repetițiile: „Era un suflet". Sau: „îl simțea". *Punct* „îl simțea cu neliniște".

Artistul are ritm interior, e sintetic, are tehnică virilă, are ceva de spus, are lărgimea facturii, sinceritatea culoarei, vede mare și îndrăzneț un ciobănaș frumos și emoționant ca evlavia unei leturghii...

Un buchet de exemple unde locul comun și fraza, așa cum le-am deosebit mai sus, se împreună în una și aceeași formulă. Este cumul; adică perfecția moftului literar. A avea *ritm* în pictură e deja interesant; profanului subțire i se excită formidabil ambiția când mai aude și de ritm *interior. Sinteză* și *sintetic* sunt, de câteva decenii, cuvinte de o putere surprinzătoare în limba comună, în cea foiletonistică mai ales, unde se întrebuințează atât de indiscret, încât au pierdut orice valoare precisă. *Sintetic* are o dublă noblețe: una veche, filozofică; alta modernă, științifică. De aci, probabil, succesul atât de frapant...

Tehnică însemnează inițiere în secretele artei; combinată cu un calificativ sexual — *virilă!* — dă un efect de poezie foarte confuză; cu atât mai sugestivă prin urmare. Poate interveni și nițel farmec erotic în subconștient; la persoanele imaginative și simțitoare.

„A avea ceva de spus" exprimă, îmi închipuiesc, că artistul și criticul se înțeleg pe ascuns între dânșii. Cei de pe dinafară trebuie aici să admire și să memoreze în tăcere: „are ceva de spus, are ceva de spus"... Ce mai vreai?

„Factură largă, culoare sinceră, vede mare și îndrăzneț" sunt simple traduceri din jargonul criticii franceze. Se pot aplica fără grijă oricui, oriunde. Sunt poetice cât trebuie, au și aer competent, sunt sigure contra oricărui control — nu însemnează nimic. Acestui material cosmopolit se opune „ciobănașul emoționant ca evlavia unei leturghii", product prin noi-înșine de critică picturală in stil poetic. Apropierea între ciobănaș și leturghie e de o dulce și perfectă taină frazeologică. Parc-ar fi factura lui Vlahuță. Și nu e. Cu atât mai interesantă dovadă cum circulă inspirațiile cele bune.

Vreau să știu de ce e frumos să zic: *mă închin* unei pagini frumoase, în loc să zic simplu : o pagină frumoasă îmi face mare plăcere? De ce cască gura oamenii, și te laudă, și te memorează, când zici: mă-nchin, și celelalte?

Pentru Dumnezeu, de ce e așa de minunată pagina pe care am s-o copiez acum? Scrie așa:

„Firește că e grea sarcina unui învățător. Dar ce frumoasă e, ce nobilă e! Am impresia că sunt în atingere c-o putere misterioasă de câte ori stau de vorbă c-un învățător... învățătorul ne va mântui. Uită-te la el cu *credință,* cu adâncă și nestrămutată credință, că e un făcător de minuni și va face minuni. Văd o școală de sat; pe catedră un tânăr în port țărănesc răsfoiește o carte; în fața lui, cu ochii țintă la el, cuminți ca niște îngeri, stau vreo patruzeci de copilași... fragede suflete, cu un

mare fond de milă și de bunătate, ascuns sub un morman de urâte deprinderi... dimineață, pale de fum de rășină plutesc în aer — singura mișcare în toată clasa. Și tăcerea aceea, învățătorul prinde (vai, ce neaoșă frumusețe în acest *prinde!)* a vor despre animale... Câțiva copii își pleacă-n jos ochii umeziți de lacrimi, când aud rândunica e o păsărică sfântă și-i mare păcat să-i strici cuibul, ori să-i faci vreun r cât de mic. Iar când învățătorul, mișcat el însuși, începe s-arate ce tovarăș bun răbdător e boul pentru muncitorul pământului, toți ochii aceia mari, bolditi la se umplu de lacrimi".

Așa e, așa e, fară nici o îndoială așa e. E adevărat că te simți în atingere cu putere misterioasă oricând stai de vorbă cu un învățător. Și nu se poate să nu sim că învățătorul e făcător de minuni. E adevărat că școlarii, care totdeauna stau cu och țintă la el, sunt cuminți ca niște îngeri, fragede suflete cu un mare fond de milă bunătate. Adevărat e că acești fragezi îngerași plâng cum le vorbești de boi și rândunele. Toți știm că așa e. De ce pagina în care ni se spune ce știm toți e frumoa așa că trebuie, vorba poetului, să ne închinăm ei? Răspund tot cu vorba poetulu fiindcă autorii cei buni sunt „preoți păstrători sfintelor taine ale artei".

încercări de precizie literară

PREFAȚĂ

Pe Marcel Proust îl pomenesc prietenii ca pe un om de o gingășie care surprindea, încurca, în sfârșit copleșea pe acel ce, din întâmplare, se afla în centrul atenției și favorii acestui copil hipersensibil. Frica lui Proust de a jigni, trebuința nepotolită de a te îneca nu numai în gentilețe, ci în adâncă generozitate, nu se pot uita. Să auzim însă câteva judecăți literare ale acestui om angelic:

- proza colorată a lui Taine, cu planuri în relief, e făcută să impresioneze pe elevii claselor secundare.

— Renan: *Originile creștinismului* sunt, în general, rău scrise: „perpetuelle effusion d'enfant de choeur"; neputință rară de a descrie; stil de Baedecker; „des images de bon eleve"; *„La vie de Jesus,* une espece de *Belle Helene* du christianisme". Sainte-Beuve: incapabil să înțeleagă ce este o imagine, „ce mălin rafistoleur de phrases"; „Sainte-Beuve, dont la stupidite (â propos de Baudelaire) se montre telle qu'on se demande si elle n'est pas une feinte de la couardise".

Chiar despre răposați (sau tocmai) asprimile aceste surprind din partea unui om de o amenitate ce stă să fie proverbială. Este un subiect de meditat pentru acei care țipă, reglementar și indistinct, contra vorbei aspre în scrisul literar.

Ar fi de spus aici, și cu amănunte, că aceea ce în conștiința banală figurează simplist ca „injurie" se poate înfățișa spiritului capabil a distinge ca un mijloc de a caracteriza și a descrie pentru care nu există surogate. *Stupidite și couardise,* așa și nu altfel, putea însemna adecvat Proust ceea ce vedea el (și orice artist altul) în raporturile lui Saint-Beuve cu Baudelaire. Sainte-Beuve descopere în Baudelaire câteva bucăți căror le aruncă ușurel epitetele „precieux" și „subtil", spune că s-ar potrivi mai bine să fie scrise în grecește, și, cu groasă abilitate, își face ocazie să încheie pomenind pe un poet în adevăr „ilustru", pe Beranger! Aceasta pentru ca să arate delicat lui Baudelaire ce este poezia.

înțeleg vorba „injurioasă" a lui Proust, și o judec de superioară utilitate. Despre artă, de la artiști doar trebuie să ne informăm. Ei ne învață a deosebi arta de cine știe ce alte fapte — și în privința artei stăpânește, cum știm, o deosebit de grosolană confuzie. Frumusețea e un bine prea intens și prea curat; în apărarea acestui bine, orice asprime e dreaptă. Asprimile artiștilor, în care banalii nu văd decât capriciu și

oarbe porniri,^sunt expresia unei adânci înțelegeri, care e a lor proprie și care se revoltă de nepriceperea sau frivolitatea banalilor.

Ei da: în fața artiștilor vremii lui, Sainte-Beuve a fost adesea un nepriceput desăvârșit, din ușurătate, uneori și din invidie. Balzac a văzut cine era începătorul Stendhal. Sainte-Beuve n-a prins de veste nici de Stendhal, nici de Baudelaire, nici de Flaubert. Când Huysmans zice: „cuvântul apos al domnului Renan", nu ne rămâne nouă decât să căutăm, în opera dată, amănuntele acestui adevăr, și nu va mai trebui să argumentăm că artiștii, doar, înțeleg ce este și ce a fost; ei hotărăsc ce are să fie în artă. Istoricii sunt obligați să verifice liber sinceritatea mărturiei artistului, ca pe a oricărei alteia; mărturia aceasta rămâne însă izvor unic.

Este ciudat: în istoria politică se adună respectuos amintirile și reflecțiile oamenilor de stat, pentru a lămuri orientarea și calitatea faptelor și a curentelor; istoricul artei însă vrea să fie, el, suveran. Și domnul profesor legiferează: de preferință în numele unor idei care n-au a face cu arta.

Gândirii practice i se iartă a distinge ideile fără multă delicatețe; și gândirea comună e practică și sentimentală. însă gândirea propriu-zisă distinge neîncetat; ea este, în esență: distingere. Oricare i-ar fi obiectul, postulatul acesta ea nu poate să-l schimbe. Se înțelege că, despre sine însuși, omul gândește mai ales practic; atitudinea pur teoretică apare aici puțin naturală, este puțin obișnuită, și mulțimii îi e antipatică. Aceea ce s-ar putea numi gândire literară, adică ideile periodic consemnate și răspândite despre artă, morală, religie, politică, aparțin gândirii practice, mai mult or mai puțin confuze prin urmare.

îmi închipui că nici chiar pe acei ce trebuie să se mărginească la o cultură generală cât de mijlocie nu e recomandabil să-i încurajăm a practica excluziv gândire confuză. Orice ocazie e bună pentru a deprinde lumea să distingă și să învețe valoarea preciziei. Când avocatul întreabă pe coana Tarsița preoteasa, ce fel de vină preciza poate aduce nurorii sale, bătrâna exclamă supărată: „Apoi, ai cunoscut-o dumneata pe mă-sa, ce pramatie era!"... E un exemplu caragialian, deci cu superioară pătrundere ales din procedările clasice ale gândirii comune. Vorbirea obișnuită despre artă îmi amintește frecvent și abundent metoda intelectuală a coanei Tarsiței.

E amuzantă ea, desigur, și confortabilă : este, în fond, metoda biografic-psihologică din critica literară, de exemplu... însă nu e demn de buna gândire să se amestece rubricile, cu oricât de frumos temperament pot să practice această operație unii dintre noi. Și chiar în domeniul din ce în ce mai modest al criticii zilnice de artă să tindem la precizie, să avem totdeauna în minte desenul curat al cuprinsului artei, și oricând vorbim de legăturile ei cu alte planuri ale vieții, să o avem clar tot numai pe ea în vedere. Altminteri, rămânem prea aproape de metoda preotesei Tarsița: prea mult temperament, prea puțină eleganță, și nenumărate ocazii de a cădea în obscurantismul propriu gândirilor vulgare.

MAHALAGISM ŞI CRITICĂ DE ARTĂ

Librăria pariziană, deci numaidecât şi cea bucureşteană, oferă de câteva luni maldăre de biografii. Cu deosebire ispititoare este acum istorisirea întâmplărilor amoroase ale răposaţilor sau răposatelor ilustre: *la vie amoureuse de...* este titlul unei delicioase serii care lasă gura apă cetitorilor şi cetitoarelor foarte tinere şi, se înţelege, celor *sur le retour.*

De vreo douăzeci de ani, câţiva literaţi curioşi dar serioşi s-au înverşunat asupra vieţii lui Sainte-Beuve, cu nemiloasă atenţie pentru capitolul erotic al existenţei criticului. Era de prevăzut. Maistrul care consacrase în chip exemplar indiscreţia biografică, trebuia să plătească odată posterităţii cu propria lui biografie inaugurarea metodei. Pe cât ştiu, familia Sainte-Beuve e astăzi stinsă; despre partea aceasta scrutătorii aveau dar libertate fară margini. Nu tot aşa stă lucrul cu familia Hugo, aşa încât de partea aceasta cercetările au trebuit înfrânte. Totuşi, s-a aflat destul pentru ca să fie mulţumiţi şi cei mai lacomi de „psihologia" iatacului. încă de mult, de la publicarea corespondenţei lui Flaubert, mai ales din scrisoile lui către şi de la George Sand, se aflase că Sainte-Beuve fusese un vajnic vânător de fuste, până la dizgraţiozităţile senile care încoronează clasic asemenea cariere. Frumoasă nu e biografia lui amoroasă; divulgarea ei dă însă, mi se pare, o satisfacţie logică celor care găsesc oarecare cusururi metodei sale de studii literare.

Renaşterea adusese o viaţă literară de o vigoare nepomenită în cetăţile europene medievale. Concurenţa literară se făcea, pe atunci, lesne violentă; realitatea era adesea brutală, şi eruditul Charles Nisard a strâns în două considerabile volume bucăţi alese din injuriile pe care şi le aruncau umaniştii când se certau de la explicarea unui vers latin sau pentru fixarea unei date istorice. Şi, fară îndoială, batjocurile loveau, fară omenie sau scrupul logic, viaţa privată a adversarului. Sub influenţa curţilor şi a saloanelor, tonul polemicii, ca şi al întregii producţii literare s-a temperat şi subţiat. Dar trebuie ţinut minte că, din invectiva grosolan personală în maniera vechilor umanişti se văd încă urme destule la Boileau şi la Voltaire; şi până la sfârşitul epocii clasice certurile literare nu uită de tot violenţele barbare de la origini.

Alături şi, orişicum, deasupra injuriei şi a mahalagismului necumpănit se născuse din doctrina umanistă o critică estetică, pueril pedantă la început, mai pe urmă inteligentă, deşi tot şcolăreşte strâmtă, aşa cum o vedem la Boileau, la continuatorii lui francezi şi la imitatorii din celelalte ţări europene. însă, naiv dogmatică cum era şi cu înguste idei estetice, critica aceasta avea totuşi justificarea inteligentă şi onestă că trata opera de artă ca operă de artă, ori cel puţin cuprindea în ea statornica indicaţie că arta trebuie să fie întâi de toate considerată ca artă. Acestui dogmatism estetic i-au pus capăt romanticii, sub steagul şi în interesul cărora s-a popularizat aşa-numita metodă istorică. Formele de artă aveau de acum încolo să fie tratate relativist şi explicate prin caracterul etnic sau istoric al naţiunilor şi societăţilor respective. Cât n-a dărâmat istorismul romantic din vechea teorie şi critică estetică a isprăvit să ruineze naturalismul. înţeleg: spiritul şi metoda ştiinţelor naturale. Astfel s-au născut „fiziologiile" în disciplinele morale: fiziologia artei, a literaturii, a geniului, a liricii... Se înţelege că biografia artiştilor capătă atunci o însemnătate exagerată: viaţa ajunge să mascheze opera. Opera, s-a zis, e totdeauna o confesiune deghizată pe care criticul are s-o descifreze raportând-o cât mai amănunţit la viaţa particulară a scriitorului.

Sainte-Beuve s-a făcut maistrul biografiei psihologice, al „fiziologiei spiritelor". Taine, inspirat de glorioşii Hegel şi Stendhal, pe care cu veneraţie îi mărturiseşte ca învăţători, dar şi de obscurul şi romanticul istoric al picturii olandeze şi flamande, Alfred Michiels, pe care nu-1 mărturiseşte, ajunge reprezentantul ilustru şi popular al explicării operei de artă prin „mediul" etnic şi istoric în care a luat naştere. Aceste noutăţi prin excelenţă „ştiinţifice" înfloriră neapărat în dauna oricărei încercări de analiză, clasificare şi teorie specific estetică. „Estetica" ajunge un cuvânt şi o idee compromisă şi compromiţătoare.

Sainte-Beuve invocă pentru critic dreptul „de a introduce îndrăzneţ, deşi cu discreţie, scalpelul" pentru a cerceta persoana artiştilor şi a-i da pe faţă slăbiciunile. „Va pierde oare literatura, se întreabă maistrul, prin această procedare? Se poate; dar *ştiinţa morala* va câştiga. într-acolo mergem fatal. Chestiunea de gust nu se mai poate pune izolat". „Dacă aş avea vreo deviză, apoi n-ar putea fi decât *adevărul* singur adevărul. *Frumosul* şi *binele* să iasă la capăt cum vor putea". Nu cred că este exagerat să zicem că, adeseori, sub cuvânt de „istorie naturală" şi „fiziologie" a spiritelor şi talentelor, neobositul iscoditor de vieţi (şi cu atât mai mult nenumăratele şi măruntele sale maimuţe) a făcut mahalagism distractiv, câteodată poate instructiv, nu totdeauna discret pe socoteala scriitorilor, şi cu lăcomie manifestă pentru viaţa sexuală a celor pe care binevoia să-i disece... Avea slăbiciune mare pentru acest paragraf, în toate direcţiile. Nu rareori biograful fiziolog *diseca* viaţa oamenilor pe care-i frecventase intim: cartea lui despre Chateaubriand şi grupul său literar fusese un început caracteristic şi spinos. E meritul ca şi păcatul „psihologilor" să comită nedelicateţe cu mai multă sau mai puţină graţie ştiinţifică; şi, romancier, critic ori poet, psihologul operează bucuros prin aluzie şi e totdeauna un risc să scrie cărţi cu cheie, adică mahalagism cu tâlc, agrementat prestigios cu generalităţi „ştiinţifice". în zilele noastre

Sainte-Beuve a fost şi continuă a fi tratat după metoda ilustrată de dânsul - şi urmaşii dovedesc că au învăţat-o serios... E ciudat şi hazliu de văzut că, acum şaizeci de ani, Taine, admirator respectuos al lui Sainte-Beuve şi al ştiinţificelor şi necruţătoarelor metode, s-a supărat ca o cucoană nervoasă pentru nişte inocente indiscreţii „ştiinţifice" ale fraţilor Goncourt care aveau numai neajunsul că îl priveau pe Taine personal.

Metoda psihologic-biografică şi cea istorică, numită mai târziu (şi cu deosebire în ţările latine) sociologică, au exercitat autoritate glorioasă şi absolută. Ele au vulgarizat un nou dogmatism: s-a hotărât, ca de la sine înţeles, că opera de artă în ea însăşi e fenomen secundar, şi nu importă decât ca document biografic sau de istorie socială. S-a suprimat analiza structurii artistice; sau asemenea analiză a fost categoric condamnată ca procedare învechită, neştiinţifică, inutilă, frivolă. Serios şi ştiinţific e să afli bine-bine câte amante a avut omul-poet, şi care, şi cum, şi când, şi unde, şi de câte ori, şi cât timp... Sau să vezi cum se potrivesc sau nu se potrivesc figurile închipuite de literat cu oamenii şi cu regimul societăţii respective, să găseşti oarecum cheia istorică a operei. în chipul acesta s-a întronat o grosolană confuzie în privinţa obiectului specific al teoriei şi istoriei artei, şi s-a ajuns a nu se mai întreba ce e opera de artă, a nu se mai simţi structura ei distinctivă: a fost o vreme de obtuzitate estetică remarcabilă, şi un paradis fară gard nici paznici pentru diletanţii cari îşi închipuiau că au viaţă şi mai ales amoruri interesante.

Curentul istoric şi psihologic a fost atât de uluitor, încât lungă vreme a uitat lumea să întrebe: de ce adică ar fi numaidecât frivol şi inutil să cauţi a înţelege cum e făcută o lucrare de artă în ea însăşi, s-o clasezi şi s-o judeci în legătură cu instinctele propriu artistice, cu mijloacele pe care le-a lăsat tradiţia genului şi cu particularităţile talentului pe care-1 avem în vedere?... Si de unde urmează că evaluarea estetică e o procedare definitiv învechită sau poate chiar inferioară? E cumva absolut mai uşor, şi deci frivol/să analizezi o procedare artistică a lui Eminescu decât să aduni citate pentru a arăta — ce vede orice prost — că Eminescu e pesimist şi a combina explicaţii din mahalagisme biografice şi banalităţi istorice?

înainte de a căuta explicări unei opere de artă n-ar fi rău, desigur, să arătăm ce e acea operă, cum e făcută, din ce intenţii *artistice* e născută, cu ce mijloace *artistice* e realizată, ce e în ea, *ca artă,* individual şi ce e tradiţional. Căci nu melancolia, nu „ideile reacţionare", nu femeia „cu braţe subţiri şi reci", nici budismul, nici dragostea de trecutul naţional sunt arta lui Eminescu. Domnişoara Miţa şi domnul Mitică sunt singurele tipuri de cetitori cărora li se poate ierta asemenea confuzie din topor; totuşi prestigiul metodelor ştiinţifice, ori istorice, ori psihologice a fost atât de orbitor, încât au facut-o posibilă la cetitori cari nu erau nici domnişoara Miţa, nici domnul Mitică. Si atât de puţin sensibilă e încă lumea la tot ce e intenţie şi procedare specific artistică, încât s-au întrebat oamenii dacă *Roş, galben şi albastru* sau *Manechinul sentimental* sunt ori nu izvoare utilizabile pentru istoria societăţii româneşti, şi s-au supărat chiar, mi se pare, că operele acele nu tratează serios realitatea istorică, sufletească, umană, naţională etc.

Câtă vreme opera de artă nu e lămurită în structura ei specifică, „explicaţiile" cari se vor da nu explică o operă de artă, ci un cuprins ideologic şi sentimental. E simplist şi e din topor să iai întâmplătorul cuprins — pesimism, erotică bolnavă, idei conservatoare... sau orice alte necazuri sau bucurii ale unui cetăţean oricare ar fi el, şi oricum vei fi aflat d-ta de ele — drept operă de artă. E în adevăr un minimum de înţelegere care se cere aici: să deosebeşti instinct, intenţii şi structură artistică în mijlocul unor complexe intelectuale, să le deosebeşti prin natura şi dispunerea simboalelor în care ţi se prezintă acele complexe; să prinzi de veste, în sfârşit, că un rând, o strofa de Eminescu se deosebeşte doar (şi d-ta, dacă îţi baţi puţin capul, trebuie să simţi că se deosebeşte) de o piftie oarecare de idei pesimiste, chiar dacă cel ce ţi-o oferă cunoaşte înţelepciunea lui Buda înzecit mai complet decât Eminescu. Altfel rămâne numai atât: fiindcă, din întâmplare, unul Eminescu *a scris* pe româneşte idei pesimiste, conservatoare şi aşa mai departe, atunci ai d-ta document scris despre pesimismul românesc, şi exploatezi documentul cum îţi convine. Dar aceasta înseamnă, mi se pare, c-ai trecut mult prea distrat pe lângă poezia lui Eminescu, că mintea d-tale prea se risipeşte lacom după idei şi deosebeşte foarte slab lucrurile unele de altele.

Fără îndoială, metoda istorică şi psihologică sunt abuzive, probabil prin exces de popularizare. Aplicările acestei metode au ajuns să escamoteze şi arta, şi teoria artei. Şi, după cum era logic, artiştii au refuzat să accepte atotputernicia acelor procedări, au denunţat aplicaţiile lor deplasate şi obtuze, au dat chiar exemplu de analiză specific estetică. Flaubert şi aşa-numiţii „artişti literari" Fromentin şi câţiva pictori impresionişti, dramaturgul Otto Ludwig, pictorul Whistler şi sculptorul Hildebrand, arhitectul Godfried Semper, muzicantul Hanslick au clarificat energic specificitatea artei, arătând că ea trebuie înţeleasă şi judecată în mod propriu, hotărât de propria ei natură. Şi istoricii şi criticii de artă au sfârşit prin a înţelege.

Publicul încă n-a început să ia bine seama. E adevărat că analiza estetică poate fi o lucrare subtilă şi aducătoare de idei ingenioase, dar greu poate fi amuzantă. E deci nepopulară prin natură. Analiza estetică este meşteşug ingrat. Multor artişti le e foarte antipatic, din motive diverse, să li se cerceteze marfa la laborator; ar vrea, poate, oamenii să o strecoare fară vamă. Iar publicul se amuză numai dacă-ţi baţi joc cu haz de persoana artistului, şi nu vrea să fie încurcat şi obosit cu vreo cercetare atentă a operei, adică a tehnicii sale. Din contră, dacă lungeşti vorba despre cerul Greciei, despre Versailles şi viaţa de curte, despre ţăranii, boierii, arendaşii şi micii burgezi români, despre amantele lui Goethe, despre „les petites femmes" ale lui Sainte-Beuve, despre ce se întâmpla între neistovita idealistă George Sand şi solidul doctor Pagello în cămăruţa de lângă odaia bolnavului Musset — poţi fi sigur că cetitorul, oricare şi cât mai oricare, te va binecuvânta că-i dai informaţii profitabile culturii sale personale şi că ai făcut să-i sticlească ochii de omenesc apetit pentru cele omeneşti.

BIOGRAFIE, IARĂŞI ŞI ÎNTRUNA
Viaţa tragică şi romantică a lui Eminescu...

... Titlul acesta, afară de numele propriu al poetului, este o traducere din franţuzeşte, şi-i conştiincioasă perfect. Faţă de multe mărfuri străine, românii stăruie într-o docilitate impresionantă, şi textualitatea în unele domenii pare să fi ajuns o tehnică naţională.

Suntem, aici, fideli cu abuz: Franţa, deşi soră latină şi generoasă, s-ar putea plânge de noi, dacă amintim că chiar la împrumuturile în familie se cuvine o discreţie oarecare; şi putem înţelege că, acum atâţia ani, Neculai lorga, când se gândea la mijloace drastice pentru apărarea cetitorului român de cărţi străine, el contribuia, implicit, să stabilească raporturi mai decente în familia literară pe care România, oricum, o formează cu Franţa. In adevăr, e o puerilitate dizgraţioasă cu totul, în năravul acesta de a copia pe geam, la iuţeală, ideile altora, presupunând chiar că strămutarea lor ar fi imediat salutară. Au trecut totuşi trei sferturi de veac de când pe Costachi Negruzzi îl scotea din răbdări franţuzomania.

Deloc nu judec aici cuprinsul în amănunt al proaspetei istorisiri a vieţii lui Eminescu. Singur titlul şi programul închis în el îmi dau ocazia următoarelor observaţii. Posibil este ca autorul acestui roman biografic să se fi supus, în alegerea titlului, editorului său doritor să-şi adăpostească marfa la umbra unui succes negustoresc francez. Fapta e scuzabilă; păcătosul este totdeauna editorul; însă noi, în tot cazul, nu putem zice decât: cu atât mai rău.

Cetitorul de cărţi se prezintă astăzi lacom de biografie. O sumă de decenii, burgezilor europeni li s-a bătut capul, din şcoală încă, prin gazetă şi în salon,, că personalitatea este binele suprem. Cercetarea personalităţii a devenit manieră. Pe urmă, snobismul ajungând acut, burgezul a imitat febril aristocraţimea istorică, şi s-a apucat, cu nǎduşeli, a-şi urmări spiţa neamului, cât se putea; cât nu, se împlinea cu imaginaţia, terenul fiind docil foarte. O criză de genealogism, care, pare-se, e încă în plin foc. Este frumos de constatat că şi în burgezimea americană, cu atât de mult cântată ei mândrie de a fi de la sine purcegătoare, a izbucnit furios zelul de a-şi scormoni strămoşi printre episcopi ai bisericii engleze sau baroneţi de mult răposaţi.

Curiozitatea adorativă de personalităţi a stimulat, fară îndoială, fabricarea de marfa biografică. Desigur, există, în afară de aceasta, şi un spirit de mahalagism,

absolut şi înnăscut, în toate societăţile cultivate; probabil şi în acele pe care le numin
sălbatice.

O fată se îndrăgosteşte de un poet, în al cărui superior talent crede cu aprindere în realitate, talentul lipseşte, şi căsnicia tânjeşte în stearpă amărăciune. Dar femei crede, şi ajunge să-şi închipuie că bărbatului nu-i lipsesc decât impresiile puternic dinafară, care să-i descătuşeze geniul. Ca să-1 slujească cu tot devotamentul, se îmbrac într-o seară, cu haină albă de mireasă, şi-şi spintecă inima cu un pumnal frumos p care bărbatul i-1 dăruise în ziua nunţii — o pompoasă idee de poet tragic. Femei şi-a găsit liniştea de care avea evidentă nevoie; văduvul, fireşte, a rămas tot fară talen şi fară adoratoarea neobosită. O asemenea curioasă întâmplare dă fiori voluptuo multor cetitori, multor cetitoare şi-i face să viseze dulce. Dar un astfel de caz, rar cum este, nu poate avea nici pentru istoricul moravurilor şi al ideilor o semnificaţi esenţială. Gloria literară a smintit până la imbecilitate capul, slab din fire, al une femei îndrăgostite idiot, ca multe altele, de un incapabil vanitos. Pentru interpretare vieţii intelectuale a unei epoci, amănuntul acesta dramatic nu-i de nici un folos. E u ornament foarte colorat, bun să animeze atenţia populară. Tot atât de puţin folosit pentru înţelegerea poeziei lui Byron este să cunoşti biografia pe care i-a facut-o iubit lui veneţiană, contesa Guiccioli, deşi poate fi distractiv să vezi cum e împărţită carte după virtuţile răposatului erou, să citeşti cu ce grijă dovedeşte încântătoarea contes aducând mărturiile cizmarului din Londra, că poetul nu era şchiop, cum se zicea, c numai călca mai tare cu un picior decât cu celălalt, şi ca să nu se creadă cumva c Byron începuse a cheli; îi plăcea însă, de la un timp, să-şi radă capul pe unele locur

Oricât s-ar silui pretinsa unitate a formelor deosebite de viaţă istorică, ea rezist ironic să se dovedească, în ciuda diverşilor filozofi ai culturii. Şi viaţa de din dos oamenilor celebri refuză cu esenţială împotrivire să dea luminile superioare pe ca le aşteaptă şi le promit biografii care se zic psihologi. Silinţele acestora izbutesc s arate numai dorinţa inocentă sau inconştientă de a solemniza academic apetitu originar de mahalagism.

Şi dacă cel puţin ar fi biografia totdeauna istorisire exactă! Acum însă e mod să se romanţeze vieţile oamenilor însemnaţi. Această industrie nu se arat recomandabilă. Cetitorul, străin de materie, nu ştie la urmă ce a fost istorie şi ce roma în lectura lui. Chiar fară acest mişmaş actual, capul oamenilor cultivaţi era plin d anecdote ridicule şi de erori neroade în domeniul biografic. Noul gen de hagiografi laică va defigura încă mai rău cunoştinţele istorice ale publicului. în sfârşit, e nesărată idee să imaginezi dialog şi fapte pe seama unor oameni care au trăit dăunăz o viaţă a cărei realitate merită respectată aşa cum e. Nu-i putem cunoaşte toat amănuntele dramatice? Pentru această lipsă, surogat nu există. Şi nu-i frumos, d altminteri, să-ţi curgă balele curiozităţii ochind pe fereastră în casa omului, nici să desfaci toate cutele rufelor dedesubt; şi-i încă mai urât, poate, să-i miroşi toat slăbiciunile private ale sufletului.

Biografia oamenilor, căror spiritul lor le-a dat putere extraordinară de a trăi mult peste marginile funcțiunilor de nutriție şi reproducție, şi dincolo de vanitățile slăbănogilor comuni, se cuvine a fi redusă la faptele care, în strict înțeles, luminează ^activitatea lor superioară. Anecdota dichisită, cu accente vădit îngroşate, este ingredient pentru secături. Dar acestora trebuie să le fie de ajuns romanul de colportaj şi filmele suburbane. E păcat să dezvelim, de hatârul curiozității nespălate, sărăcia şi sifilisul oamenilor fară pereche, sau să amplificăm, cu Dumnezeu ştie ce fantazii, necazurile lor de toate zilele.

IAR BIOGRAFIILE ROMANȚATE

Aici, în *Adevărul literar* din 11 noiembrie 1928, şi, puțin mai înainte, într- notiță pentru *Almanahul ziarelor „Adevărul" şi „Dimineața"* am vorbit despre specie de literatură biografică, prezintată în masă, însemnând-o ca un abuz pe pia librărească. „Lansarea" duzinelor de volume, sub etichete vulgar ademenitoare — *Vi mari, Vieți aventuroase, Vieți amoroase, Vieți pasionate, Vieți dureroase* — a fos putem crede, considerabil ajutată de abilitatea literară a romancierului Andre Mauroi acela care, cu *Viața lui Shelley* şi a lui Disraeli, dând cetitorilor o poliță orişic onorabilă, i-a făcut să deschidă credit nemeritat neîncetatelor biografii romanțate c de atunci încolo, sub uniformă copertă verde sau roză, decepționează aproape regul fidelitatea imprudentă a unor cumpărători vrednici de o marfa mai bună, d entuziaşti, sau altfel sugestibili fară cumpănire.

Se pare însă că chiar în privința lui Maurois se pot face rezerve grave.

în *Mercure de France* din 15 ianuar 1929 publică Georges Batault o „apărar a poetului Shelley; iar duşmanul de care-l apără nu-i altul decât Maurois.

Batault începe astfel: „Unele fenomene în legătură cu ciudatele mişcări a literaturii contemporane rămân inexplicabile dacă nu menținem prezentă în min această idee de primă însemnătate: tendința literaturii, sau mai drept a producți literare de a nu fi decât o ramură a industriei şi a comerțului, supusă tiraniei legil economice. Se fabrică în serii mari pentru a sluji trebuințele unei clientele cât m întinse. în Franța am văzut, în ultimii ani, ajungând la producție mare un gen liter nou: biografia care se numeşte romanțată. Un scriitor, care-şi făcuse o reputaț invidiabilă prin publicarea a două cărți pline de humor, şi de altminteri încântătoar domnul Andre Maurois, s-a hotărât într-o zi, fară să-i putem înțelege numaidec motivele, să scrie o viață a lui Shelley". Şi Batault arată cum, în urma^acestui succ editorii au mobilizat scriitorii, au creat colecții şi au dat naştere unei noi specii literatură, astăzi înfloritoare la culme. „Despre cele mai multe din cărțile acestea pute zice, fară să manifestăm o excesivă severitate, că ajung tocmai bine până la mediocr şi că, obişnuit, ele sunt pentru istorie şi critică ceea ce romanul-foileton e pent romanul literar, ceea ce Ponson du Terrail e față de Balzac sau Pierre Decourcelle fa de Flaubert".

întorcându-se de la această situație generală la autorul săltăreț al vieții lui Shelley, Batault îl notează cu vorbele acestea: „Domnul Andre Maurois are geniul inexactității". Pe patruzeci de pagini în-opt, Batault ne dă o colecție sistematizată de exemple pentru a-şi sprijini formula în care a prins pe Maurois.

Eu bănuisem numai că acest autor fusese cauza inocentă a unui abuz negustoresc obişnuit. Batault îl denunță acum ca un vinovat dătător de exemple rele. Aprecierea mea e sprijinită de cercetarea lui Batault *a fortiori.* „Mica lucrare", cum îşi numeşte Maurois cartea, cu obişnuita modestie cochetă către „cetitorul binevoitor", e plină de greşeli. „Maurois e un biograf grăbit, care scrie pentru contemporanii săi, de care ştie că sunt oameni grăbiți. Nu-1 interesează nici geniul lui Shelley, nici lirismul lui suveran, nici gândirea, nici impresiile, ci curat numai aventurile mai mult ori mai puțin tragice sau hazlii ale acestui mare om, neîndemânatic, nenorocit şi generos."

Singură o interpretare amănunțită a cărții lui Maurois — operație pentru care nu-i loc aici — ar putea arăta cât de dreaptă este încheierea lui Batault, că Maurois a făcut o „operă de ponegrire destul de perfidă", dar, socotind inexactitățile de fapt şi falsele interpretări colecționate de criticul vieții lui Shelley, putem admite că lucrarea biografului-romancier e pur şi simplu uşuratică.

Deunăzi, Benjamin Cremieux (în *Les nouvelles litteraires* din 2 martie 1929) zicea că succesul biografiei romanțate dovedeşte anularea simțului istoric în cetitorul actual, şi el crede că această anulare ar fi provocat-o erudiția abuzivă care, criticând şi suspectând totul, ajungea să nu mai poată hotărî, din exces de scrupul, nici măcar data unei naşteri sau a unei morți, de exemplu. Cetitorul se supără de atâta îndoială; nesiguranța aceasta complicată îl plictiseşte, şi atunci se duce la biografiile romanțate.

Dar cărțile erudite, cred eu, biografice sau altele sunt făcute pentru alt public decât acel pe care-1 discută Batault şi Cremieux. Istoria vieții şi a operei lui Frangois Villon a scris-o Gaston Paris şi competent, şi elegant: inteligența literară, simțul istoric şi erudiția se întâlniseră excepțional în acest filolog ilustru. Totuşi, ca filolog, el rămâne fatal pe dinafară de obişnuita reclamă a negustorilor de cărți. Cumpărătorul curent îşi va da sigur banii pe un *Villon* romanțat, fabricat în zece zile de nu ştiu cine, cum a dat Dumnezeu. Este, de altfel, o pură exagerare să ne închipuim pe cititorul curent actual, „americanizat", cum spune Batault, sau cu simțul istoric mai tocit, cum vrea Cremieux, de cum era la echivalentul său de acum cincizeci de ani. Suntem totdeauna gata să ne încărcăm special contimporanii cu păcate care au fost şi ale vremurilor trecute. Proporția celor cari iubesc cărțile exacte şi sobre va fi fost tot atât de infimă, şi negustoreşte neglijabilă, pe vremea lui Dumas-tatăl, ca şi în zilele lui Pierre Benoît şi ale autorilor de *Mari vieți amoroase.* Insă literații serioşi şi naivi nu se pot opri de a visa un public şi numeros, şi plin de toate virtuțile frumoase, ca din poveşti.

Sigur, este un drept elementar să dăm pe față inexactitatea şi gustul prost ce se adăpostesc şiret sub succesele de piață. însă e o iritație de prisos a cere publicului, ori chiar şi celor care-i furnizează biografii uşurele, să învețe, nădușind, viața şi opera lui Mozart din Otto Jahn, pe a lui Bach din Spitta, ori să caute informații despre

scrisul lui Balzac sau al lui Theophile Gautier în cărțile vic
Lovenjoul: asemenea instrumente literare, în format spăimâ
greceşti, îngrozesc şi dezgustă. Pe Maurois l-au pus criticii năz
ca să arate cum a luat bucăți întregi din biografii englezeşti pent
şi să-şi îngraşe cărticelele despre Shelley şi Disraeli. Dar cum
biografii micuțe altfel decât făcând extracte din altele mai m
de la dânsul agrementele.

în definitiv, depinde de cum ți-ai făcut socotelile din c
din care extrage Maurois le-a trebuit câțiva ani pentru alcătui
Maurois vrea să-şi dea volumul gata în trei luni, poate. Nu are a
decât să luăm fiecare lucru drept ce este. Numai să nu-şi închi
carte istorică de exactitate rafinată când lasă din mână o isto
din câteva lecturi de biografie serioasă. Să fim bucuroşi că Ma
a ceti cu creionul în mână o carte englezească sau două. „Nicht
so rein'", zice Mephisto.

„KREUTZER-SONATE" SAU ARTISTUL FĂRĂ VOIE

Cu două citate din *Evanghelic,* puse ca epigraf, şi un comentai* publicat deosebit, autorul a explicat de ajuns *morala* povestirii sale celebre. în 1890, când apare nuvela aceasta, în care cei mai mulţi n-au văzut decât o alarmă violentă contra impurităţii sexuale, Tolstoi era convertit de mult. Lumina i se făcuse deplin: alte valori nu mai existau pentru dânsul în afară de morala şi religia elementară; cu nici un preţ n-ar mai fi vrut să treacă în ochii semenilor lui drept povestitor, adică drept simplu artist. Dar pornirile adânci şi oarbe ale naturii sunt mai tari decât voinţa cugetată, oricât de îndărătnic s-ar proclama ea. Tolstoi rămâne artist fară să vrea, şi în această privinţă istoria literară poate să-1 pomenească aproape ca pe o curiozitate unică. E cu putinţă să fi fost oarecare poză rafinată în convertirea lui; atitudinile acele de mujic umilit şi pravoslavnic le va fi savurat el, poate, în oglinda vanităţilor celor mai ascunse care în nici un suflet de om nu lipseşte - şi din acest punct de vedere a făcut, între alţii, Mereşcovski câteva presupuneri inteligente şi verosimile; totuşi, numai un scepticism prea simplu şi de prost-gust ar putea clasa pe un om ca acesta printre obicinuiţii cabotini ai vieţii artistice şi literare. în asemenea tipuri cu instincte, cu sensibilitate şi fantazie supranormală, poza şi voinţa autentică încap bine, fără ca una să altereze pe cealaltă. Ca şi Rousseau, Tolstoi era un bolnav superior; la astfel de oameni poza nu e simpla şi vulgara grimasă a mediocrilor, ci joc, copilăresc poate, dar de bună-credinţă, al unui suflet hipertrofie. Putem crede că dorinţa lui Tolstoi de a nu fi artist, ci numai apostol, era curată, şi că lupta cinstit să se lepede de lume, prin urmare şi de artă... Dar a rămas artist până la moarte: *Hagi Murad, Părintele Serghie, Diavolul, Cadavrul viu* stau dovadă veşnică de puterea neînvinsă a vocaţiei, însă *Kreutzer-Sonatezrt* o valoare deosebită, tocmai pentru că Tolstoi crede şi afirmă atât de hotărât că această povestire e o fabulă de propagandă, şi fiindcă cetitorul obicinuit a primit-o din capul locului ca o teză morală, şi altceva n-a mai văzut în ea.

E drept că în această nuvelă morala vine înaintea faptului, aşa încât atenţia cetitorului comun rămâne definitiv acaparată de morală. Dar tocmai la structura literară a acestei prime părţi „moralizatoare" trebuie luat seama cu deosebire.

S-ar putea crede că, pentru a da maximum de putere tezei sale, Tolstoi a imaginat un nebun ca Poznicev, şi l-a însărcinat tocmai pe dânsul să o susţie. Dar pornirea artistică a fost mai tare decât intenţia morală; efectul estetic primează cu orice preţ.

Prin tehnica lui desăvârşit realistă, aplicată ca o virtuozitate care descurajează analiz Tolstoi dă atâta lumină şi relief figurii nebunului, încât această figură, şi nu teza p care o debită, ocupă inevitabil atenţia cetitorului *literar.* „Doctrina" nebunului s absoarbe în desenul figurii, şi e distribuită aşa încât să-i adâncească şi să-i colorez caracterizarea.

Iată, în colţul întunecat al vagonului, un om scurt de stat, cărunt, cu un palto vechi, cu o vestă ordinară dedesubtul căreia se vede o cămaşă rusească brodată. A mişcările scurte şi iuţi. „O *altă ciudăţenie* a personajului" e că, din timp în timp, scoa un sunet curios, ca un fel de tuse, de sughiţ sau de râs înăbuşit pe loc. Omul se fereş să intre în vorbă cu alţi călători. Când îl întreabă cineva, răspunde scurt şi brus Ceteşte, fumează, bea ceai, priveşte pe geam: în tot ce face e nelinişte continuă. Ş ca un motiv muzical, revine aproape în fiecare paragraf râsul sau sughiţul aceia biza Până la sfârşit, Tolstoi ne reaminteşte, în răstimpuri minunat calculate, glasul sugrum sau iritat, mişcările agitate, suspinele sau râsul amar al călătorului tragic.

Evident, Tolstoi caută ca figura, cu ticurile ei stranii, să ne obsedeze. Prin aceas efectul estetic ni se sapă tot mai adânc în fantazie; figura se întregeşte halucinatori

„Domnul nervos", „domnul cel izolat", „strigă tare, furios", ochii îi ar muşchiul unui obraz îi tresare spasmodic, dintr-o dată simte că-1 supără lumin iute se urcă pe canapea şi trage perdeluţa lămpii, grăbit soarbe, ceaşcă după ceaşcă, ceai negru ca cerneala: aşa ne urmăreşte chipul omului în tot timpul povestirii, i între ideile vărsate pe nerăsuflate şi înfăţişarea exterioară acordul e deplin: ideile su ' aşa cum trebuie să fie la un apucat ca acesta.

Poznicev e inteligent şi smintit. Raţionează ca un filozof isteţ, dar observă conchide unilateral ca un maniac.

Impuritatea fundamentală a vieţii sexuale, aceasta e „ideea" lui Poznicev. Nu vorba de a înnobila, cum se zice, dragostea fizică: trebuie suprimată, fiindcă ea e ră radical. Judecata e simplă şi luminoasă: sau viaţa n-are înţeles nici scop, şi atunci log se impune să o negăm aşa cum cer budiştii, Schopenhauer şi Hartmann; sau are scop, şi atunci e clar că ea va trebui să înceteze îndată ce acest scop va fi atins. care poate fi scopul vieţii? Desigur: bunătatea şi iubirea de oameni. Ce puteri st împotriva acestui scop? Patimile noastre. Şi Poznicev nu stă o clipă la îndoială: mai tare, mai rea, mai îndărătnică dintre patimi este dragostea sexuală. în aceas privinţă siguranţa lui e deplină: ştie că aşa e, *fiindcă* el, Poznicev, a suferit groz din pricina dragostei fizice - şi e cunoscut că „siguranţa" care se capătă prin ma suferinţă e tare ca granitul. Când suferinţa se preface în teorie generală, nu mai po fi scăpare. întâmplările grave ale vieţii omului le generalizează fără scrupul, împotriva „filozofiilor" născute din păţanii proprii leac nu există. Obiecţia cea n

paşnică îl exasperează. Cel încercat nu răspunde decât cu râs amar, sau cu mânie celor care ar vrea să-i critice convingerile.

Oricât de scurt schiţate, figurile celorlalţi călători apar tot atât de întregi şi viu caracterizate ca şi figura centrală. Avocatul şi doamna cea cu idei moderne, negustorul cu idei ruginite şi comis-voiajorul care n-are nici o idee şi caută să apuce când una, când alta - împlinesc cu puternic relief tabloul în jurul dramaticului erou. Hainele, mutrele şi întreg stilul exterior, felul cum încep vorba, cum se întrerup, cum nu se înţeleg şi, nerăbdători de a se asculta, se reped să răspundă la afirmaţii pe nedreptul atribuite adversarului... întreaga babilonie a discuţiilor obicinuite, cu absurdităţile lor tipice şi comice, o fixează Tolstoi cu acea rară măiestrie realistă care-l stăpâneşte ca o fatalitate supremă. El vede artistic, necontenit, în ciuda zelului moralistic, căruia vrea să-şi închine toată voinţa şi destoinicia.

între autorii vestiţi care au întrebuinţat dialogul pentru a da cadru viu unor idei generale, Tolstoi îmi pare să fi împăcat cel mai bine relieful artistic al persoanelor cu limpezimea ideilor care-şi stau împotrivă. în Platon, interlocutorii rareori sunt altceva decât ecouri simple şi monotone ale lui Socrat. La Renan, parizianul consacrat atenian prin formula obicinuit admisă, figura persoanelor (în „dramele" filozofice nu mai puţin decât în *Dialoguri)* nu există: sunt nume proprii scrise în capul unor paragrafe, care n-au ce face cu aceste palide sonorităţi decorative. Multe pagini din Anatole France nu sunt decât dialog filozofic. Desigur, plasticitatea persoanelor lui (Coignard şi unele figuri din *Histoire contemporane)* e adeseori abil susţinută; dar încercarea de a fixa realistic capriciile unei conversaţii o dată cu fizionomia, vorbitorilor, de pildă în primele capitole din *Lelys rouge,* dă efecte artificiale şi şterse, faţă cu introducerea, foarte asemănătoare ca intenţie tehnică, mult mai scurtă dar cu atât mai plină şi vie, din nuvela lui Tolstoi. Şi aici, ca în orice formă înrudită cu dialogul filozofic, una din figuri creşte excesiv faţă cu celelalte, şi convorbirea e curând înlocuită de monolog. Dar la Tolstoi, monologul, oricât s-ar dezvolta, nu încetează de a caracteriza persoana care-l debită. La fiecare capitol se adaugă semne noi ale detracării personajului.

Poznicev e chinuit de gelozie sexuală în aşa grad că, până şi pe medici - ticăloşii, şarlatanii, cinicii de medici! — îi îneacă în injurii furioase, „fiindcă dezbracă şi pipăie peste tot nevestele oamenilor". Alt potop de ocări şi blesteme, pe îmbrăcămintea femeilor, cu deosebită stăruinţă asupra felului neruşinat de a pune în valoare frumuseţile cărnoase de dindărătul corpului. Era un punct cu deosebire sensibil în sufletul acesta atât de tragic: chiar pe rivalul său, pe elegantul viorist, îl batjocoreşte cu grozavă ironie, pentru că i se părea că seamănă la contur cu femeile hotentote - Poznicev are o oroare specială şi curioasă de callipygie. Dezgustătorul viorist mai are încă şi „ceva parizian" în persoana lui; şi Poznicev zice curent: „maimuţele şi

parizienii", pentru a exprima în două cuvinte cea mai abjectă stricăciune. Foar
tare îl irită de asemenea ghetele cu nasturi ale tânărului.

Cu toată logica susţinută, la un anume loc izbucneşte dintr-o dată incoeren
constitutivă a dezechilibrului: după ce arătase, în culori de o fioroasă violenţă, u
sălbatică în care se zbat, de la începutul căsniciei, el şi soţia, ne loveşte (la sfârşit
capitolului XXI) exclamaţia neaşteptată: „trebuia să conduc până la uşă pe domn
acesta, venit să turbure *pacea,* să zdrobească *fericirea* unei familii întregi". Până ai
fusese vorba numai de luptă pe moarte şi de cea mai cumplită mizerie casnică; acum
deodată, ni se pomeneşte de pacea şi fericirea căminului. Fără îndoială, omul nu
întreg la minte; gândurile lui se dau peste cap, ghiontuite de impulsuri furioase. S
Poznicev jură, fireşte, că nouăzeci şi nouă la sută din oamenii însuraţi trăiesc într-u
iad ca acela în care trăise el. Cei mai mulţi n-au curaj să dea lucrul pe faţă, tot ast
cum n-au curaj să strige în gura mare că luna de miere e numai murdărie, ruşin
scârbă, chin sau plictiseală. Cu îndărătnicie de posedat, el refuză să admită că înt
soţi poate exista, în adevăr, altceva decât turbare sexuală şi ură de moarte, alternati
sau, poate, chiar confundate într-un amestec ciudat şi virulent.

Pentru că, după ce făcuse şi alăptase o casă de copii, femeia, istovită, vrea să
odihnească, bărbatul face, pe loc, această încheiere, pe care o crede cu deosebi
„dreaptă": s-a lepădat de datoriile ei de mamă; atunci desigur tot aşa de uşor îşi
călca datoria de soţie. Şi apoi copiii, cine ştie cu ce lachei au fost făcuţi?... în sfârş
ce mai atâta vorbă? Doctorii şi muzica, iată cauzele celor mai multe adultere. D
întâmplare, doamna Poznicev făcea muzică, şi pe această particularitate clădeş
ingeniosul ei soţ o întreagă şi amară filozofie... Muzica ar trebui controlată
autorităţi, ca şi sugestionarea hipnotică. Presto din *Kreutzer-Sonate,* se cântă în saloa
pline de cucoane decoltate, şi nimeni nu strigă împotriva acestei neruşina
provocări...? E drept că, în mijlocul acestei izbucniri despre muzică, a cărei putere
proclamă „grozavă" şi „spăimântătoare", Poznicev are clipe de reţinere lucidă, şi,
două rânduri, observă că vorbeşte numai „despre dânsul", oprindu-se astfel în loc,
faţa propriei sale ciudăţenii.

După astfel de pregătiri, care cetitor capabil de atenţie estetică, de înţelege
specific literară se va mai putea ocupa de „doctrina" nenorocitului acestuia ca
evident, purta în el din naştere sorţii unei existenţe catastrofale?

întregul tablou e lucrat astfel, încât figura să ne captiveze, şi nu cuprinsul b
al vorbelor care i se atribuie : „ideile" sunt culori şi linii ale figurii. Avem înai
un nebun, înfăţişat cu o rară capacitate artistică. Şi se poate un material mai favora
pitorescului literar decât nebunul?

Cum se vor fi luptat sau împăcat, în sufletul autorului, intenţia pur artist
cu voinţa de a moraliza nu putem şti; şi nici nu importă. Neîndoielnic rămâne, cr

că intenția artistică a triumfat de la un capăt până la altul al lucrării. în această privință France prezintă un contrast foarte instructiv cu Tolstoi: la cel dintâi, gândul abstract şi intenția teoretică sunt adeseori mult mai tari decât impresia plastică, care numai cu anevoie îşi face loc, sau este chiar cu totul pierdută din vedere; din contra, la Tolstoi instinctul artistic, în chip fatal, pare că fară ştirea şi osteneala autorului subjugă intenția didactică.

De când începe criza şi până la uciderea femeii, dezechilibratul Poznicev se arată nu numai inteligent, dar şi maistru observator şi artist rafinat. Călătoria în trăsură şi apoi în tren, zbuciumul gândurilor, liniştea şi tulburarea care-l stăpânesc pe rând, în sfârşit acumularea precipitată a faptelor la sosirea acasă în puterea nopții; furia supremă stăpânită cu ultimele puteri, ca să poată surprinde cât mai viclean pe vinovați, alegerea pumnalului a cărui teacă alunecă după o sofa — şi Poznicev „se gândeşte" că pe urma va trebui să o caute acolo, după cum „se gândeşte" că ar fi ridicul să alerge, fară ghete în picioare, după complicele soției vinovate — rezistența corsetului sub cuțit şi apoi înfundarea cuțitului în carnea moale, toate amănuntele, în sfârşit, care lovesc şi minunează prin exactitatea lor stranie şi imperioasă, Poznicev le justifică spunând că e falşă cu desăvârşire afirmația celor care pretind că nu-şi aduc aminte nimic din ce au făcut în accesele lor de furie. „Eu îmi aduc aminte tot, şi nici o clipă n-am încetat să-mi aduc aminte. în fiecare secundă ştiam ce fac. De faptul însuşi al omorului mi-am dat seamă cu o minuțiozitate extraordinară... Şi cuțitul l-am scos pe loc din carne, cu dorința să repar ceea ce făcusem".

Dar „minuțiozitatea extraordinară", atât de caracteristic pomenită de eroul povestirii, este viziunea artistică însăşi. Pe erou l-a imaginat Tolstoi, l-a încadrat şi l-a inspirat să vorbească cu „minuțiozitate extraordinară". Şi tot ce e perceput şi exprimat „minuțios" devine irezistibil estetic, impune contemplare. în acest caz trebuie să fie cu desăvârşire obtuz cetitorul care e în stare să se oprească la întrebarea bleaga, scumpă autorilor de broşurele morale: are sau n-are Poznicev *dreptate,* şi ce măsuri sunt indicate pentru ca sexele să trăiască în dulce armonie, iar scandaluri sau crime pasionale să nu mai fie?

TOLSTOI ŞI PROUST

De demult se glorifica literatura franceză cu descrierea şi explicarea vieț sufleteşti. în teatru, în povestiri, sau, mai de-a dreptul, în aforisme şi portrete, aşa-nu mita analiză psihologică s-a cultivat ca unul din cele mai fireşti rocluri ale spiritulu franțuzesc. O adevărată virtuozitate națională; aproape un monopol

încă din veacul XII, cel mai ilustru autor de romane bretoane, Chretien d Troyes, e - „psiholog". învățații nemți, din ambiție naționalistă, au vrut să infirm această glorie medievală a duşmanului ereditar. Când un Wolfram von Eschenbac un Gotfried von Strassburg, sau şi alții mai obscuri, traduc şi prefac romane franceze critica nemțească revendică pentru dânşii, în special, *adâncirea psihologică* a textulu străin. „Die psychologische Vertiefung" ajunsese, în istoriografia literară german o formulă stereotipă, care se întrebuințează poate şi astăzi încă. Dar obiecțiil filologilor nu se iau în seamă. Astfel, dogma franceză rămânea nesupărată; şi aşa d perfect era ea încheiată, încât Shakespeare, de pildă, este uşor şi simplu trecut c vederea de opinia franțuzească când e vorba de psihologie literară. *La connaissanc du coeur humain,* cum zice formula şcolară, a rămas consacrată ca vocație francez definitivă.

Ruşii însă au pus capăt monopolului francez. Vreau să zic: ruşii s-au impus ş atenției francezilor. Cu toată mizeria traducerilor; cu toate că limba şi cultura întreag a francezilor sunt foarte neprimitoare, iar limba şi viața rusească, mai ales, trebuia să le pară lor lucruri de pe altă lume. E drept că, pe atunci, situația literară în Franța tocmai în punctul în care ne interesează, era aşa, încât Paul Bourget trecea drept marel maestru *pour la connaissance du cooeur humain.* Cel puțin pentru oficialitatea litera şi publicul ei. Cred că această măiestrie a lui Bourget, pe atunci nediscutată ş nediscutabilă, aruncă astăzi într-o supărătoare perplexitate pe toți acei al căror sim literar nu-i paralizat prin anume şicuri politice sau religioase care se poartă acum ca ultimă eleganță, *â Bucarest tout comme â Paris.* Un om curat de asemenea şicuri dacă reuşeşte să citească răbdător *Andre Cornelis, LeDisciple,* sau oricare din romanel psihologului absolut admirat la anii 80 şi câțiva, se întreabă de ce critica de pe vremu a dat acestor grosolane foiletoane rang mare tocmai pentru „analiza psihologică" şi nu pentru pitorescul mobilierului ori pentru cine ştie ce alt agrement din acele p care cititorul „comme il faut" le cere de la orice carte serioasă şi instructivă. De l

un capăt la altul, romanele lui Bourget sunt acelaşi magazin de galanterie pentru trebuinţe şi ambiţii suburbane.

Pe mulţimea cititorilor europeni o interesau ruşii exclusiv ca material exotic şi senzaţional. Capacitatea lor pentru studiul vieţii interioare şi tehnica lor în acest studiu nu le-au luat în seamă decât literaţii de meserie. Este interesant că Merimee, primul introductor celebru al ruşilor în Franţa, mustră pe Turgheniev, adică pe cel mai puţin adevărat dintre ruşi, pentru „minuţiozitatea" lui excesivă. Obiecţia era caracteristic franceză: toţi amatorii profani, de educaţie clasicistă, o au gata. Oroarea pentru detalii „curioaze" şi cultul generalităţilor de bun-simţ alcătuiesc doar gustul pur clasic. Şi Melchior de Vogule, pătruns de aceeaşi estetică a temperanţei elegante, este, dintru-întâi, nemulţumit de „confuzia"micrologică a artei ruseşti. Dar, fiindcă avea înainte pe Dostoievski şi pe Tolstoi, numaidecât mărturiseşte: „nous sommes seduits par la subtilite de l'analyse psychologique; nous sommes emerveilles par une comprehension totale de l'homme interieur *que nous navions jamais recontree".* Astfel, vorba hotărâtoare era spusă: valoarea nouă, chiar pentru un francez, stătea în tratarea vieţii sufleteşti.

Zola a judecat pe Stendhal că îşi face personajele prin construcţie logică, şi nu din observaţie. Judecata îmi pare dreaptă. Şi dacă e dreaptă despre acel care e socotit ca modern şi inovator în psihologia literară, ea se aplică şi mai deplin celor vechi, în parte chiar celor mai interesanţi şi mai „moderni" dintre ei: lui Marivaux - romancierul, nu dramaturgul care a rămas om vechi - al lui Laclos.

în materie de analiză morală, literatura franceză, greu avea să se elibereze de tehnica maximei şi a portretului.

Evident, Proust e inovatorul; iar inovaţia este de aşa putere, încât opera lui devine cel mai considerabil fenomen literar al vremii actuale.

în 1910, prin urmare în plină maturitate şi în momentul productivităţii celei mai intense, Proust scrie unui prieten: „E ciudat că, în toate genurile cele mai felurite, de la George Eliot la Hardy, şi de la Stevenson la Emerson, nu este literatură care să aibă asupra mea o putere asemenea celei englezeşti şi americane. Germania, Italia, adeseori Franţa mă lasă indiferent. însă două pagini din *Moara de pe Floss* mă fac să plâng". Alături cu această influenţă proclamată de dânsul, ceilalţi au numit pe Bergson ca inspirator decisiv al artei lui Proust. Iar Thibaudet, căutându-i loc în tradiţia franţuzească, propune să se deschiză o categorie deosebită numai pentru Saint-Simon şi Proust; dar îl apropie şi de Montaigne, pentru „mobilitatea" imaginilor. Apoi recurge la ingredientul atât de inevitabil astăzi al filozofiei raselor, şi creează un „doublet franco-semitique", reprezentat de Montaigne, Bergson şi Proust. Fiindcă toţi trei sunt pe jumătate evrei, şi „mobilismul" - aşa hotărăşte, nu ştiu de ce, dar cu desăvârşită siguranţă, Thibaudet - este caracterul distinctiv al „dubletului" evreo-francez.

E greu de crezut că un literat din generaţia lui Proust ar fi putut să nu cunoască pe ruşi. Minuţiozitatea psihologică a lui Dostoievski, din *Crimă şi pedeapsă,* mai ales,

ori din *Krotkaia,* nu anunţă metoda din *A la recherche du temps perdu?* Trebuie lua seama că voluminoasa istorie a lui Raskolnikov expune doar o criză foarte scurtă şi această restrângere a dramei în timp face posibilă coborârea în amănunţimile vieţ interioare cu o intensitate aproape necunoscută literaturii anterioare. Ruşii au arăta viaţa sufletească în mişcarea ei imediată, şi devenirea reală a acestei vieţi au adus- ei în locul caracterizării prin definiţii şi scheme generale, în locul rezumatelor ş surogatelor logice uzate în psihologia literară veche, cu deosebire în cea franţuzească

Dar se găseşte între Proust şi un rus celebru o coincidenţă precisă vrednică d luat în seamă.

Tolstoi a tratat de multe ori, ca maistru, problema morţii. Nicăieri cu atât virtuozitate ca în *Moartea lui Ivan Ilici* Psihologia bolnavului fară scăpare, pe urm a omului care trage de moarte face din povestirea aceasta un *unicum* literar. în *La fi de la jalousie,* ultima nuvelă din *Les plaisirs et les jours,* Proust ia şi el ca tem gândurile unui muribund. Şi omul lui, întocmai ca al lui Tolstoi, se chinuieşte c întrebarea: cum se poate că moartea, pe care de atâtea ori, pe care acum câteva zil o văzuse, liniştit, având a face *cu alţii,* să aibă acum a face cu *dânsul?* Există o copilări primitivă pe care toţi, probabil, o purtăm în noi: că moartea, pe care o înregistre cu aşa sânge rece în raport cu alţii, nu mă priveşte pe mine. Este un refuz stupid ş vital al minţii de a lega, cu totală şi adevărată convingere, moartea de propria persoană Tolstoi a fost poate cel dintâi om, desigur cel dintâi artist, care, cu o claritat spăimântătoare, a pătruns şi a dat pe faţă această bizarerie normală a sufletului. L Proust, detaliul este pus în valoare exact ca la Tolstoi, cu mai slab relief numa expunerea lui rămâne în general mai schematică decât a rusului. Şi apoi, în amândou povestirile, oamenii, cari au trăit pământeşte, mor creştineşte. Volta bruscă cătr învăţătura creştină poate că e un fenomen destul de comun în ceasul din urmă Adevărat, această învăţătură este o doctorie înţeleaptă pentru situaţia finală; u subterfugiu folositor faţă cu radicalismul absolut al morţii. Cu ajutorul carităţi creştine, oamenii se ameţesc, poate, într-atât, ca să subtilizeze ideea groaznică deposedării totale şi irevocabile. Normal, omul trăieşte cu tranzacţii şi aşteptări d mai bine, iar ideea creştină este un leac de casă, naiv dar eficace, cum se pare, contr intransigenţei sfârşitului absolut. „Et Honore s'aperţut que l'amour, pur de tou egoîsme, de toute sensualite, qu'il voulait si doux, si vaste et si divin en lui, cherissa les vieux parents, les domestiques, le medecin lui-meme, autant que Frangoise, e qu'ayant deja pour elle l'amour de toutes les creatures â qui son âme semblable â l leur l'unissait maintenant, il n'avait plus d'autre amour pour elle". întocmai aşa l se dezveleşte, in extremis, lui Ivan Ilici, şi lui Vasile Andreici din *Stăpân şi slugă,* rostu „adevărat" al vieţii. Numai că Proust, credincios încă simplificării tipic franţuzeşti, redus şi concentrat totul în erotică şi gelozie; cu dânsele numai are de luptat caritate creştinească. Iar Tolstoi a clădit contrastul pe bilanţul unei vieţi întregi, şi tablou lui e de o bogăţie uriaşă. Dar, în tema astfel restrânsă, Proust şi-a dat prima lui oper de maestru. Honore, băiat tânăr, e aşa de fericit în dragoste, ca şi în toate, încât încep

să-şi dorească rele care să-1 trezească din binele perfect în care aromeşte. Şi soarta îl slujeşte fară întârziere. Cu obişnuita îngâmfare şi lipsă de scrupule a bărbaţilor, nişte prieteni comentează femeia care-l iubeşte, aşa încât tânărul se îmbolnăveşte de cea mai înveninată gelozie. Din dragostea lor de copii răsfăţaţi, voioasă şi sigură, Honore şi Francoise sunt aruncaţi în chinurile ruşinoase ale geloziei erotice. Iar în mijlocul acestei crize urâte, îi loveşte o catastrofa stupidă; pe tânăr îl calcă în picioare un cal speriat şi-1 răneşte de moarte. Şi, în friguri, el aiurează aşa : „ Je veux que tes yeux brillent aussi, je veux te faire plaisir comme je ne t'ai jamais fait... je veux te faire... je t'en ferai mal... Je vbis bien pourquoi tu ne veux pas, je sais bien ce que tu t'es fait faire ce matin, et ou et par qui, et je sais qu'il voulait me faire chercher, me mettre derriere la porte pour que je vous voie, sans pouvoir me jeter sur vous puisque je n'ai mes jambes, sans pouvoir vous empecher, parce que vous auriez eu encore plus de plaisir en me voyant lâ, pendant".

Cu o rară grijă artistică trece povestirea de la mângâieri naive şi copilăresc drăgălaşe ale celor doi tineri la uriciunea hapsână a scenelor de gelozie, care se adună, monstruoasă de adevăr, în delirul agoniei. Soluţia creştină însă, în amândouă povestirile pe care le compar, îmi pare că are ceva de consolaţie artificială. La Tolstoi, poate, intenţia propagandistului e mai indiscretă decât în nuvela francezului. Finalele aceste apar ca o piedică în calea minunatului „naturalism" psihologic pe care-l cerem noi cei de astăzi, pe care ni-1 şi dau, de altfel, cei doi autori în corpul povestirii. Numai că reducerea dramei ia dragoste şi lovitura catastrofală în plină strălucire a unor vieţi tinere dă nuvelei lui Proust tonalitatea întrucâtva teatrală; pe câtă vreme situaţia lui Tolstoi rămâne, cu excepţia unor elemente ale finalului, strict realistă. însă de aceea e drept să-i ţinem lui Proust socoteală deosebită de valori ca acestea: „ses yeux suivaient une mouche qui s'approchait de son doigt comme si elle voulait le toucher, et puis s'envolait et revenait sans le toucher pourtant; et comme, ranimant son attention un moment endormie, revenait le nom de Franţoise de Gouvres, il se dit qu'en effet peut-âtre il la possederait et en mame temps il pensait: Peut-âtre la mouche va-t-elle toucher le drap? non, pas encore; alors se tirant brusquement de sa reverie: Comment? Pune des deux choses ne me paraît pas plus importante que Pautre! Gouvres possedera-t-il Franţoise, la mouche touchera-t-elle le drap?". Simţul pentru valoarea detaliului material, cât de mărunt sau grotesc, în raport cu viaţa interioară se dovedeşte aici cu strălucită virtuozitate. Francezul a răsturnat convenţiile vechii sale psihologii literare. Iar tehnica rusă are parte hotărâtoare în această revoluţie.

Psihologia din literatura clasicilor francezi şi anexele ei din vremi mai nouă îşi are originea în saloane, unde oamenii se pândesc în concurenţă mondenă. Această origine socială a dat acelei psihologii caracter unilateral, simplist şi uniform. Observaţia este redusă la suprafaţă, prin urmare la generalităţi. Din contră, psihologia literară modernă, îndeosebi cea rusească, se naşte din meditaţie solitară, din însuşi excesul vieţii interioare. De aceea este ea subtilă şi minuţioasă, preţuieşte cele mai absurde, mai ascunse şi mai fugare mişcări ale sufletului.

Andre Gide dă vina lui La Rochefoucauld că literatura franceză a rămas simplistă şi dogmatică în cercetarea sufletului. La Rochefoucauld, crede Gide, a impus egoismul ca singur resort al maşinei psihice. Nu cred. „Moralistul" acela, care inspiră groază eternă pedagogilor şi altor idealişti de meserie, nu a spus că amorul propriu este unicul mobil care se găseşte în om. El a descris numai reacţiile imediate şi inevitabile ale egoismului constitutiv; a arătat cum aceste reacţii nu pot să lipsească din nici o dispoziţie a sufletului, acordând categoric realitate egoismelor ştiute şi consacrate în toate vremile. Nu La Rochefoucauld, cel unic în agerime şi adâncime între toţi psihologii vechi, ci platonismul şi stoicismul şcolăresc, rămase de la umanişti şi localizate în spiritul burgez al scriitorilor care au făcut clasicismul francez, ele au stat în calea psihologiei literare, şi au deformat-o de dragul trebuinţelor pedagogice ori chiar al celor de simplă tactică mondenă.

RUŞII

Ruşii sunt oameni care nu se strâmbă. Acest lucru îmi vine mai întâi în gând oricând este vorba de dânşii. Am cunoscut mulţi; şi despre nici un soi de oameni nu mi-e natural să generalizez atât de sigur ca în cazul acesta: ruşii nu se strâmbă. Am, de la natură, o pornire nestăpânită să pândesc grimasa de orice fel şi de orice grad. Este desigur o iritabilitate absurdă, fiindcă grimasa înfierează specia noastră mai hotărât ca orice alt caracter. Grimasa doar este cel mai sigur şi palpabil efect al sociabilităţii. Societatea silueşte pe om în chipuri felurite şi complexe, pentru a-l face altfel decât cum este; şi primul pas în supunerea la această silă, dacă lăsăm la o parte simpla revoltă, este strâmbătura: mutră, frază, patos. Masa oamenilor „civilizaţi" se opreşte la această primă treaptă.

Lumea rusească s-a format, relativ, deoparte, şi în afară de sfera propriu-zis europeană. Prin necesitate istorică, aceste lumi au trebuit să se lege. Dar Rusia era prea mare, era formată în anume fel, prin urmare prea tare pentru a cădea în maimuţăria simplă. Rusul a rămas *original,* şi a trebuit să pară exotic apusenilor. în el s-a trezit inevitabil şi spontan conştiinţa deosebirilor care-l puneau în contrast cu societatea apuseană, şi aceste deosebiri erau prea viguroase pentru a lăsa mare loc imitaţiei. Rusul rămânea *natural,* în faţa europeanului. Mai precis: imitaţia intervenea mai ales într-atât că ruşii s-au simţit chemaţi să aplice, în înţelesul cel mai elementar şi intransigent al cuvântului, *ideile* pe care le clocise europenii, cei lipsiţi adeseori de puterea de a le trăi. Şi, de pildă, fiindcă s-au întâmplat să fie în fază revoluţionară, ruşii au practicat revoluţia fară costum clasic, fară amintiri şcolare din istoria Romei, fără frază şi grimasă literară.

în patriarhalismul lor rural, feudal şi creştin, s-a născut un eroism genuin şi uriaş. Apusenii adeseori nu sunt în stare să-şi dea seama de acest îndelung eroism rusesc, care se risipea simplu şi cronic.

Să nu pierdem din vedere că Rusia era, după ideile apusene judecată, o lume medievală răscolită însă de toată moştenirea ideilor moderne, fară ca din această răscolire să rezulte maimuţăreală. Astfel au ajuns ruşii să fie atât de excesivi şi original — „moderni". Viaţa religioasă rusească era, ca intensitate, echivalentă cu vremile de cea mai straşnică fierbere religioasă ale veacului de mijloc apusean. Şi sufletul religios, în Rusia, pătrundea toată masa, până la intelectualii cei mai desfăcuţi de tradiţia

populară. Să nu greşim: evlavia veche în masele apusene actuale, în cele bretone sau
sud-italiene, cu toată aparenţa medievală, este mecanizată şi sterilă, îngrădită fiind d
disciplina bisericească însăşi, ca şi de cea socială a regimului strict burgez. în norodu
rusesc însă „evul mediu" religios este viu, original şi rodnic.

Este banal să se atribuie ruşilor capacitate deosebită pentru suferinţă, şi literaţi
europeni au găsit fraza: ruşii au religia durerii. Mai drept e, mi se pare, să zicem
virtuozitatea durerii. Lumea rusească era bolnavă; şi este încă, din cauza unei prefacer
excesive. în acest gigantic spital oamenii se exercitau, prin inevitabilă simpatie, î
suferinţă. Individual consideraţi, ruşii arată un mare procent de nevropaţi. Dar aceş
nevropaţi erau maiştri puternici ai suferinţii. Nu am văzut nici închipuit oameni ma
natural gata să se instaleze în suferinţă, să dezvolte în ea un fel de confort straniu
să înăduşe, natural şi complet, impacienţa şi scârba pe care nouă acestorlalţi ni l
stârneşte atât de irezistibil durerea de orice fel. în apropierea unui rus nenorocirea câ
de năprasnică devine familiară, durerea şi moartea se fac logice şi normale. Aceşt
oameni deci, să zicem: medievali, plini de lăcomie naivă pentru ideile moder
europene, fie că le adoptau cu un zel sălbatic, fie că le respingeau cu ciudat
îndărătnicie, păstrau în totul darul de a nu se strâmba. Cu excepţii, se înţelege
Turgheniev a fost exemplul cel mai bun de rus deformat, prins cu totul de frizeri
europeană. Alături de scriitorii ruşi cei mari şi adevăraţi, cărţile lui răsuflă acum ae
de veche pomadă franţuzească.

Lui Andre Gide i-a povestit un prieten al lui Dostoievski o curioasă întâmplare
Dostoievski violase o fetiţă. Faptul e cu putinţă (deşi nesigur); căci nenorocitul avea
probabil, epilepsie şi propriu-zisă şi larvată. Prigonit de nevoia să se spovedească
Dostoievski s-a hotărât să spuie grozăvia tocmai lui Turgheniev, omului care lui îi er
urâcios până la vomitiv. Şi s-a dus la celebrul scriitor, cu care era de mult certat, ş
i-a mărturisit fapta. Ca om binecrescut, Turgheniev a rămas împietrit. Celălalt i-
zbierat: „Ţi-am spus asta, şi-ţi mai spun că te dispreţuiesc adânc". Şi a plecat trântin
uşa... Curajul faptei e poate bolnăvicios; voinţa însă e normal rusească şi creştină
Dostoievski se gândea că eroii lui Turgheniev se îmbrăţişează plângând, *ruseşte* cur
am zice, când se împacă după cine ştie ce păcat mare, şi credea să provoace un acce
de caritate creştină rusească în delicatul scriitor. Sau poate a vrut să-şi dea numa
satisfacţia, pământeşte atât de legitimă, de a verifica o mască şi un sistem de grimase

Comicul şi satira rusească au o particulară naivitate. Formele reale ale ridicululu
vanitatea, mai ales, şi poza sunt, în societatea rusească, de obicei, simple ş
transparente, comparate cu aceleaşi elemente din Apus, din societatea franceză, c
deosebire, care oferă, probabil, maximum de contrast cu Rusia. însuşi graiul rusesc
arhaic şi ţărănesc, cuvintele lungi ca la Homer, rostite larg şi tare parc-ar fi strigate p
câmp de la un lan la altul, e ca dinadins făcut să stea împotriva vorbirii franţuzeşt
repezi şi din vârful limbii, care sfârâie nuanţată numai de miorlăituri cântate, semn
ciudat înţepenite ale unei emoţionalităţi de comandă, învăţată la fel cu celelalt
maniere elegante. Acelaşi caracter de găteală, de artificiu prea vădit îl are întreg stilu

francez, sumar considerat. Fără îndoială, toată literatura apuseană poartă în ea o duplicitate creată de tradiția clasicistă. Dar nicăieri, mi se pare, această tradiție n-a luat forme atât de pronunțat cabotine ca în literatura franțuzească; nicăieri retorica nu s-a combinat atât de intim cu postulatele bunei creşteri, nicăieri clasicismul n-a fost de esență atât de socială ca în Franța. Şi să luăm seama că nicăieri „simplicitatea" n-a fost cu atâta larmă trâmbițată ca acolo; simplicitate, adică, purtată cu multă socoteală, arătată cu degetul, ca să se ştie doar că e simplicitate... Nu-i uşor de găsit scriitor francez în care să nu alterneze grația prelatului de paradă cu grația balerinei.

„Literații, zice Proust, rămân, oricum, boierii inteligenței. Să nu cunoască anume carte, anume particularități ale ştiinței literare, va fi totdeauna, chiar la un om de geniu, semn de plebeism intelectual. Distincția şi noblețea consistă într-un fel de francmasonerie de obiceiuri, într-o moştenire de tradiții. Distincția adevărată se preface totdeauna că se adresează numai persoanelor distinse care cunosc aceleaşi obiceiuri, şi ea nu dă socoteală. O carte a lui Anatole France subînțelege o mulțime de cunoştinți erudite, cuprinde încontinue aluzii pe care prostimea nu le observă şi care, pe lângă alte frumuseți, fac noblețea incomparabilă a cărții". E vina lui Proust numai că în lumea literară franțuzească distincția şi noblețea intelectuală însemnează, în fond, a fi speriat, cu mutră mai mult sau mai puțin fină, că poți face aluzie la anume cărți şi marafeturi scriitoriceşti...?

Intre ruşi, Tolstoi e acel care se opune mai violent manierei franceze. In cartea franțuzească cea mai adevărată, figurile încă trebuie să semene, măcar pe alocuri, a actori, dacă nu chiar a manechini de coafor. Prin felul de a imagina şi a spune, prin stilul impus de o educație literară prea conştientă şi indiscretă, scriitorul francez e veşnic împins să se ție de persoanele sale, să le potrivească atitudinea şi mai ales vorba, după modele pe care nu le poate uita. De aceea s-a făcut, cred eu, tocmai în Franța atâta zgomot pe chestia „impasibilității", a obligației scriitorului de a dispare cât se poate din opera lui. La Tolstoi, ascunderea aceasta e realizată imediat: enorma lui putere de viziune era liberă de orice modele şcolare, liberă de horbotelele distinse ale retoricii.

Simțul tragicului nu-i deopotrivă propriu oricărei vremi, deşi aproape toate epocile literare păstrează, mumificat prin cărturărească tradiție, un stil tragic. în Eshil, în Shakespeare, la ruşii şi scandinavii de astăzi a fost simțul tragic viu şi adevărat. Francezii l-au avut, poate, mai puțin ca oricând tocmai atunci când şi-au fabricat „tragedia" lor clasică, şi nu se poate zice că l-au descoperit de atunci încoace. Din tortură morală şi teroare fizică, din spaime religioase şi anxietate metafizică se naşte tragicul.

Burgezii umanişti care au făcut clasicismul francez şi persoanele distinse în a căror saloane şi-a căpătat el particulara savoare erau deopotrivă străini de acele experiențe adânci şi violente. Scandinavilor le-a adâncit protestantismul până la tortură viața interioară prin scrupulul moral; iar ruşii au cunoscut tot atât de mult fiorii religiozității până la boală, ca şi eroismul lumesc în formele lui cele mai sângeroase.

Astfel le-a fost dat lor să renască frumusețea naturalului întreg, chiar şi a celu patetic. Dictatura lor artistică este nu se poate mai explicabilă. în acelaşi an când publica studiul despre romanul rusesc, Melchior de Vogiie scria unui prieten „Dostoievski e enorm. Taine îmi spunea zilele acestea că Zola, Daudet, Goncourt consorții nu-s vrednici să dezlege pantofii omului aceluia". Taine a fost excepțional între francezi prin capacitatea de a simți şi înțelege şi altceva decât gustul şi spiritu consacrat al compatrioților săi. Luați seama cât de curat e stilul lui de fardurile distinse pe care vrând-nevrând şi el le cunoscuse.

SUBTILITĂȚI DESPRE RUȘI, ȘI ÎN GENERAL

Un cititor rus al *Adevărului literar* scrie redacției următoarele:

„Articolul d-lui Zarifopol, *Rușii,* pornește, mi se pare, dintr-un punct de vedere greșit Ceea ce d-sa crede că este esențial în psihologia rușilor e numai particularitate psiho-geografică. *Inima slavă,* ca și *geniul latin* sunt lucruri imaginare. Creștinismul, ortodoxismul și protestantismul sunt numai trei forme senzuale pentru explicația unei idei abstracte. Sfântul Nicolae e același și la catolici și la ortodocși, însă sfântul Francisc din Assisi aparține numai catolicismului, precum și sfântul Sergiu numai ortodoxismului. Astfel și cu literatura. Dostoievski e al tuturor religiilor literare, precum și Pascal și Montaigne, și Goethe și Knut Hamsun și Ibsen. în literatură există numai personalități, numai regi care bat moneda lor proprie. De aici și greșeala d-lui Zarifopol. D-sa compară ceea ce nu se poate compara: un rege, Dostoievski, și o turmă de supuși".

Pe cât o pot înțelege, scrisoarea cititorului rus atinge chestii, cum se zice, de principiu. îmi închipuiesc că publicul *Adevărului literar va* avea pentru asemenea chestii generale măcar atâta curiozitate câtă am presupus că are pentru psihologia rușilor. Poate mai multă.

Scrisoarea însă pare a vrea să afirme că ceea ce eu am socotit „esențial" în psihologia rușilor e „numai particularitate psiho-geografică". Se poate. Dar de ce: *numai? Caci* și particularitățile psihice și cele geografice merită atenția noastră. De ce dar n-ar merita-o și particularitățile „psiho-geografice?"... în momentul când mi-am gândit articolul, eu, cine știe de ce, eram preocupat poate de particularitățile „psiho-geografice". Dar, zice scrisoarea, nu aceasta e „esențialul". De ce nu? Din punct de vedere „psiho-geografic", tocmai „particularitățile psiho-geografice" sunt „esențialul".

Scrisoarea însă poate vrea să afirme că, în general, constatările „psiho-geografice" sunt lucru secundar. Nu sunt „psiho-geograF; prin urmare, nu mă simt jignit în mândria mea profesională. îmi pare rău numai să văd că o știință este astfel tratată ca absolut secundară. Ca să vă spun adevărul întreg: nici nu știu bine ce știință e acea numită „psiho-geografie". Dacă mi s-a întâmplat cumva să o practic un moment, am făcut aceasta cu inocența vestitului Jourdain, care îmbătrânise fară să știe ce-i proza. Ne putem închipui însă că „psiho-geografia" ar fi explicarea caracterelor psihice ale

grupurilor umane prin particularitățile fizice ale ținuturilor unde locuiesc. Dac
așa, atunci eu nu merit să mă intitulez psiho-geograf, nici în treacăt măcar. Eu a
scris că rușii nu se strâmbă și am adăogat că acest lucru îmi dă în gând mai întâi câ
vine vorba de dânșii. Nu am spus că aceasta ar fi „esențial" în psihologia rușilor,
numai un caracter care deosebește, în chip foarte aparent, pe ruși de alte neamu
Și deloc nu cred, și nici n-am scris vreodată, că acest caracter sau și altele de care
vorbit, ar fi caractere de rasă, și oarecum eterne. Dimpotrivă: am căutat să înțelea
cititorul că e vorba de caractere *istorice,* deci schimbătoare. Lipsa de afectat
religiozitatea, eroismul le-am prezentat anume ca efecte ale dezvoltării istori
nicidecum ca semne ale *sufletului rasei* De aceea, „inima slavă" nu are ce căuta prin
obiecțiile care, cu drept, mi s-ar putea aduce. Nu m-am servit cât de puțin de aseme
idei foarte la modă astăzi în frazeologia unor diletantisme politice sau literare. Acu
de ce am zis eu că rușii nu se strâmbă? Am zis așa fiindcă am cunoscut o sumă des
de mare de ruși, de foarte deosebite trepte și sfere sociale, și aproape la toți mi-a lo
atenția lipsa de morgă națională, socială și individuală. Rușii erau (și mai sunt în
poate) curați de acea retorică nu numai a vorbei, ci și a micimii și manierelor
care o au europenii din Apus. Ei aveau fason patriarhal și rural. Dar toate semn
distinctive ale rușilor de care am pomenit nu le consider nicidecum caractere
„sufletului slav", și cred că se vor schimba o dată cu burgezificarea societății ruse
Și-a închipuit cineva din cititorii mei că absolut toată masa rusească, numeric lu
prezintă, la fel și în același grad, acele caractere? Atunci îi cer iertare, dacă tex
meu l-a făcut să înțeleagă lucrurile atât de strict aritmetic. Eu însumi la aseme
strictețe numerică nu m-am gândit. Am vorbit, de altfel, și de ruși deformați; pen
că am cunoscut, printre cei trăiți lungă vreme în mijlocul societăților străine ș
strânsă legătură cu dânsele, ruși cari făceau strașnic pe englezii, pe francezii ori c
pe nemții. Dar aceasta nu ne poate opri să vorbim de caracterul rușilor, ca și de
oricărui alt neam. Vrea oare scrisoarea rusească să nege radical dreptul la generaliz
în această privință? Poziția noastră îmi pare exagerată. Grupele omenești prezi
caractere care le deosebesc, mai tare ori mai slab, la prima vedere, ca și la cercetare m
de aproape. Există desigur un mimetism esențial omenesc, care creează asemănări în
indivizii legați cronic în aceeași grupare socială. Dacă și întrucât aceste asemănări s
etnice sau istorice aceasta e obiect de cercetare specială în fiecare caz dat; e, și mai m
poate, chestie de doctrină, uneori de doctrină științifică; încă mai adesea: de doctr
politică. Sunt mulți oameni, de pildă, care ziceau, până mai deunăzi, că german
rușii sunt popoare monarhice, făcând, fară multă bătaie de cap, legătură directă în
ceea ce s-ar putea numi temperament etnic și anume forme de guvernământ. A
rusul, așa germanul: monarhist din naștere și pe veci. Dar la asemenea etno-psihol
de cafenea nu avem de ce ne opri.

Sigur îmi pare însă că grupele umane, ca și indivizii, prezintă carac
interpretabile științific. Ar fi o curioasă îndărătnicie și o stranie metodă să neg
aceste caractere numai pentru că nu absolut toți indivizii le prezintă în absolut ace

grad. Scrisoarea rusă pare dispusă a considera orice generalizări în domeniul istoric drept „lucruri imaginare". Am bănuială că „imaginar" e pus acolo în loc de „abstract". Nu-i acelaşi lucru, mi se pare. Faţă de realitatea empirică, aşa cum o percepem imediat, orice gândire, formulată ar fi... - „imaginară", după terminologia scrisorii. Autorul ei n-a luat seama că chiar cuprinsul intelectual care răspunde unor nume proprii ca Goethe ori Dostoievski este „imaginar", dacă-l comparăm cu impresiile sensibile, nenumărate şi infinit variate care au alcătuit „realitatea" indivizilor Goethe şi Dostoievski cât timp ei au figurat ca fenomene ale lumii acesteia. Şi aici trebuie să observăm, în sfârşit, că *imaginar,* în afară de înţelesul foarte special din terminologia matematică, înseamnează născocire fantastică; şi abstracţiile nu-s născociri fantastice. Rus, creştin, erou, burgez, protestant, Goethe, Dostoievski, Sf. Nicolae sunt *abstracţii,* după intenţiile teoretice ori practice ale momentului, şi în marginea materialului de cunoştinţi de care dispunem. Dar nu sunt: *lucruri imaginare* Adică, după felul obişnuit de a vorbi. Ori atunci toată gândirea trebuie s-o numim imaginară.

Dar îmi va zice poate autorul scrisorii ruse: ce atâta vorbă? Parcă cine ştie ce deosebire mare ar fi între un termen şi altul! Eu aş fi dispus să văd tocmai în această indiferenţă faţă de termeni, deci faţă de forme, un exemplu preţios pentru ilustrarea caracterului rus. Nepăsarea, ori chiar dispreţul omului patriarhal pentru mărunţişuri de formă şi teorie. La urma urmelor, stăruinţa mea asupra deosebirii între abstract şi imaginar nu e decât un pedantism de provenienţă apuseană.

Scrisoarea rusă încheie cu o altă chestie de principiu. Se zice acolo în rezumat aşa: personalităţile literare sunt ca nişte regi care bat monedă proprie, şi-i greşit să compari (cum face Zarifopol) un rege cu o turmă de supuşi. Autorul scrisorii a înţeles, pe cât văd, că eu socotesc pe toţi ruşii, ori cel puţin multe milioane dintre ei, „regi" de puterea lui Dostoievski. Nu. în aşa minune nu cred, nici n-am crezut vreodată. Dar iarăşi nu cred că o „personalitate literară", oricât ar fi ea de „rege", poate vreodată să piarză orice asemănare cu turma unde e rege. Desigur, nu toţi ruşii sunt deopotrivă capabili să se poarte atât de original cum s-a purtat Dostoievski cu Turgheniev; şi încă mai puţin sunt toţi ruşii atât de artişti ca Dostoievski. Dar cred că şi scena cu Turgheniev, şi romanele lui Dostoievski poartă caracter rusesc. Toţi oamenii, oricât de sus ar sta prin talentul lor, sunt istoriceşte locali, pentru că nimeni nu trăieşte în afară de viaţa istorică, nici nu se poate sustrage forţelor ei. Astfel, după cum se zice cu o vorbă banală astăzi, oamenii mari sunt reprezentativi pentru grupul în care s-au născut şi au trăit. Şi cât priveşte pe Dostoievski, îndeosebi, autorul scrisorii ruse n-are nevoie să-i reamintesc cât de profund îi *lipsea* acelui „rege" turma şi viaţa rusească când se găsea în ţări străine. Nimeni, şi poate mai puţin ca oricare altul artistul, nu e atât de unic şi incomparabil încât să nu semene cu specia, genul şi varietatea din care face parte. De aceea nu cred c-am comparat „ce nu se poate compara" când am dat pe Dostoievski ca exemplu de rus.

Că anume oameni se pot înţelege întrucâtva peste graniţele naţionale ale sferelor de cultură, şi că această înţelegere poate fi rodnică nu mă îndoiesc. Dar tot aşa de

neîndoielnic rămâne pentru mine, că aceiaşi oameni nu pot lepăda cu nici un ch
caracterele pe care le au comune cu grupul în care sunt cuprinşi. De altfel, scrisoar
rusă vorbeşte de „religii literare". Pluralul e semnificativ. în adevăr, numai când n-
mai fi decât o singură literatură peste tot pământul, moneda „regilor" literari ar
una şi aceeaşi, însemnată numai cu chipul exclusiv personal al fiecăruia. Până atun
moneda unui Dostoievski rămâne cu pajura rusească, acea a unui Goethe cu paju
nemţească cu care sunt din capul locului turnate. Scrisoarea rusă a uitat că banii
nu numai cap, dar şi pajură. Imaginea cu moneda îmi convine.

Despre începutul şi sfârşitul scrisorii ruse am spus ce aveam de spus. Au răm
însă propoziţiile de la mijloc, care încep cu „creştinismul" şi sfârşesc cu sf. Sergiu
„ortodoxismul". Afirmaţiilor cuprinse acolo nu le pot răspunde, pentru că nu
înţeleg. Dar deloc. Această neînţelegere ar putea să-mi piarză încrederea cititoril
Am vrut să caracterizez spiritul rusesc, şi nu înţeleg un pasaj gândit de un rus - desp
ruşi! Asta e cam rău. Dar şi aici răspunsul ca mai sus, şi anume: că nu mi-am l
răspunderea să înţeleg, nici să caracterizez pe toţi ruşii în totalitate numerică lu
până la unul. Trebuie să-mi acordaţi excepţii; altfel, jocul n-ar mai fi serios.

SHAW, WAGNER ŞI DIFICULTĂŢILE CRITICII

Bernard Shaw, perfectul dramaturg, amator serios de muzică, om cu neastâmpărate sentimente politice şi curios de probleme sociale, a vrut cândva să explice arta lui Wagner prin revoluţia de la 48. *Perfectul wagnerian* - a intitulat el comentariul pe care-l oferea, pipărat cu obişnuitele mirodenii impertinente, publicului englez. Cu simplicitate matematică Shaw afirmă că muzica *Nibelungilor* îşi susţine originalitatea exact atât cât au durat credinţele socialiste ale compozitorului. Când junele Siegfried - Siegfried-Bakunin, îl numeşte hazliu comentatorul - omoară pe Fafner-capitalistul şi-i ia inelul fermecat care preface totul în aur, inspiraţia muzicală adevărat fecundă e secată cu desăvârşire, şi drama muzicală degenerează în operă. Tetralogia, crede Shaw, este o alegorie strictă până în toate amănuntele; şi el se aplică să o interpreteze ca atare, când serios, când glumeţ, dar mai ales cu o adorabilă siguranţă. Totuşi, după ce opreşte torentul de luxoase demonstraţii exacte asupra sentimentelor politice ale lui Wagner şi a consecinţelor artistice care, după cum crede Shaw, au decurs necesar şi sistematic din acele sentimente, sanguinicul dramaturg irlandez declară cu ironică naivitate că, în ce priveşte ideile, Wagner „poate fi citat ca autoritate împotriva lui însuşi mai lesne încă decât pot fi invocate adagiile lui Beethoven contra scherzorilor, când doi proşti ar începe cumva să se certe asupra întrebării dacă artistul era om vesel sau melancolic".

Obiceiului de a scoate din opera unui artist concepţii unitare despre lume şi viaţă caută să-i dea criticii şi istoricii literari - cei"de neam sau de cultură germanică mai cu seamă - caracter şi autoritate de metodă riguroasă. Cum era de aşteptat de la dânsul, Shaw a făcut aplicaţia cu toată vioiciunea şi libertatea logică de care-l ştim capabil. însă mulţimea criticilor şi istoricilor artei imaginează pe artişti după propria lor psihologie de spirite teoretice şi mai mult ori mai puţin sistematice, şi uită uşor că nu este în natura tipului artistic să caute a-şi lega convingerile unitar şi sistematic. De aceea rezultatele studiilor pornite şi conduse cu aşteptarea preconcepută de a găsi sisteme de idei la artişti decepţionează de cele mai multe ori, şi istoricii caută, de obicei fară voie, nici ştire, să-şi mascheze, lor singuri şi celorlalţi, asemene decepţii.

Totdeauna a zis lumea despre francezi că au spiritul raţionalist cu exces, că sunt porniţi să fie geometri până şi în ştiinţele istorice şi morale. Trebuie notat însă că, în explicări istorice, tocmai francezii ştiu să dozeze potrivit exactitatea. Aceasta le

reuşeşte, probabil, pentru că ei opresc exactitatea la generalităţi. învăţaţii de nea german însă, fară a păcătui altfel prin îndărătnicie raţionalistă, au greşit adesea măsu pentru că au fost tentaţi să introducă exactitatea în amănunte. Un comentator foa cunoscut şi de indiscretă hărnicie, Hermann Duntzer, a cercetat cu grijă mare zile în care Goethe a avut indigestii şi dureri de pântece, pentru a preciza statistic influen acestor stări patologice asupra producţiei sale poetice. Exemplul e grotesc, în caracteristic. Se găsesc alte exemple destule, care, fără a fi enormităţi comice, arată nenorocită apucătură de a proceda geometric în materie de amănunte istorice. Istori sau criticii literari de acest fel aleg un fapt mai mult ori mai puţin plauzibil, pe car exploatează orbeşte ca un postulat de ştiinţă exactă; şi ne pretind apoi să cred fară condiţie că urmările acelui fapt nu pot fi cu nici un chip altele decât acele pe c vreau ei să le arate. Shaw vrea cu fanatică simplicitate ca tot ce seamănă a muzi - de *grand opera* după moda veche, în *Siegfried* şi în *Amurgul zeilor,* tot ce pare a duet, terţet şi cor după tradiţie, nu-i decât urmare strict necesară a întâmplării Wagner s-a desfăcut cu ideologia politică a burgeziei liberal-socialiste de la 48, desfacându-se de inovaţiile politice, trebuia numaidecât să-şi piarză şi capacitatea a inova în muzică.

Din fericire, sistemele nu pot dura mult într-o minte atât de mobilă cum e a Shaw, şi foarte curând el ajunge să scrie, cu nepăsare candidă şi amuzantă, că la Wagn afli, în materie de ideologie, tot ce pofteşti. Asemenea constatare implică, mi se pa concluzia că o ideologie nu poate fi atât de amănunţit constrângătoare pentru tehn artistului încât să putem sigur deduce detalii precise ale acestei din urmă, c generalităţi imprecise ale celei dintâi. De la optimismul furtunos al lui Siegfri Bakunin, Wagner a sărit la ascetica budistă şi creştină. Anarhistul trandafiriu de la s-a îmbătat de Schopenhauer şi a început să viseze cavaleri milostivi, cucernici virgini. Totuşi, în muzica lui *Parsifal,* care încheie evoluţia artistului, nu se află, p că, nimic *opernhaft*[2], pe când *Rienzi,* compus chiar când Wagner se aprinsese * ideologie revoluţionară, este *operă mare în* toată oroarea ei; iar muzica *Niebelungi* cuprinde resturi de *operă* în *RJieingold* şi mai ales în *Walkure,* adică înainte de limi pe care Shaw o fixează pentru recăderea lui'Wagner în formele muzicii învech *Amurgul zeilor,* în prima sa redactare, cuprinde în textul poetic un imn volumin către dragoste. Shaw nu ne dă voie să admitem că Wagner, când a scris muzica ultin părţi a tetralogiei, a tăiat această prelungire lirică, cedând unor exigenţe pur dramat şi muzicale, ci numai pentru că îşi schimbase între timp ideologia.

Este aici un fel cu totul abuziv de a explica organic, cum se zice, creaţia structura unei opere de artă. Se presupune între diversele feluri de activităţi spiritului o conexitate strictă, care nu corespunde real libertăţii capricioase a vi interioare. Astfel de legături şi unităţi sistematice, asemenea necesităţi riguroase există în viaţa indivizilor sau a grupelor istorice. Dar o explicaţie ca a lui Shaw ca cel puţin să interpreteze istoric elemente specific artistice, pe când obiceiul car stăpânit curent studiile literare şi de artă, de la apariţia istorismului încoace, lăsa

critic să se mulțumească a trata opera de artă ca simplu izvor pentru cunoașterea unor ideologii. Procedarea era simplistă; ea falsifica însuși obiectul cercetării. Lungă vreme, în studiile de artă a fost eliminată, din principiu și sub variate, dar vizibile pretexte, tocmai opera de artă. Asemenea rudimentară scăpare din vedere, care ajunsese cu vremea a se practica metodic, trebuia să aducă o mișcare în sens contrar. încă pe la mijlocul veacului trecut, Milsand, în studiul său despre Ruskin, arăta că acest înfocat și confuz propagandist studia arta plastică în chip pur literar, adică ideologic, fără să vadă sau să poată vedea probleme artistice. Aproape în același timp se opera în Germania desfacerea esteticii din conglomeratul semidiletantic în care o implicase istorismul abuziv. Prea devenise evident că așa-numita estetică istorică, popularizată de Taine din ideile lui Hegel, pierdea sistematic din vedere elementul artistic, că prin urmare explicațiile ei nu se mai refereau la obiectul care, cu drept cuvânt, se poate numi operă de artă. Aceasta trebuie cercetată mai întâi în natura ei proprie, iar explicația istorică rămâne obligată să se refere la rezultatele unei asemenea cercetări.

Astfel a fost dată pe față o lungă neînțelegere, și s-au clarificat probleme și metode de rezolvare acolo unde stăpânise prea multă vreme un amestec foarte turbure de curiozități istorice, în care foarte ușor ajungeau să se infiltreze ideologii politice și sociale de caracter pur practic. Este întrucâtva descurajator, poate chiar umilitor, că a trebuit să treacă atâta timp până când, cu ostenitoare argumentări, care se prezintă ca noutăți grave, să se lămurească, în sfârșit, în estetica de școală, la Charles Lalo, de ex., că obiectul interpretărilor istorice în artă este tehnica artistică, și că tehnica aceasta trebuie prealabil cercetată în ea însăși.

Dar graba devine astăzi o valoare independentă, izvor de voluptăți absolute. Și românii, de ex., sunt foarte grăbiți acum să ironizeze estetica. Abia afirmată ca intepretare a tehnicii artistice, această disciplină apare unor compatrioți ai noștri, chiar de pe acum, învechită printr-un prea lung abuz. Fără îndoială, asemenea fenomen local nu are mult a face cu soarta esteticii actuale și viitoare; soarta aceasta se decide în alte părți ale pământului. Ca detaliu latin dunărean, ea poate forma un mic paragraf plin de savoare caracteristică în istoria literaturii române. *

O RECENZIE FĂRĂ PATOS

Publică Ștefan Zweig o carte despre Dostoievski. 218 pagini de Ștefan Zwei care începe să rivalizeze în celebritate cu cine vreți dintre actuali, în librărie! Să lua și să citim. E obligație.

Materia e tăiată în zece bucăți intitulate: *Preludiu — Fața (Le visage,* adică fa lui Dostoievski) — *Tragedia vieții sale — Simțul destinului sau — Omul în Dostoiev — Partea realismului și partea fantasticului — Arta compunerii și pasiunea — Nimicitorul de granițe — Problema chinuitoare a lui Dumnezeu — Viața triumfătoar*

Atragem atenția cititorului asupra titlurilor: unele sunt simplu informativ altele sunt poetice sau elocvente.

Ne întâmpină dar, chiar de la suprafață, o frumoasă variație, plină de for sugestivă.

„La prima atingere te credeai în fața unei opere limitate, în fața unui scriito și descoperi nemărginirea, o lume de aștri în mișcare, a căror sfere răsună într-o stran armonie. Descurajarea te cuprinde: nicicând nu vei pătrunde această lume întregimea ei".

Superbe vorbe. Mai ales: aștrii și celebra muzică a sferelor (aplicație poetic rămasă din fizica pitagoreilor — foarte venerabilă). Dar cât de descurajatoare su aceste vorbe superbe! In adevăr: dacă e așa, cum să facem pentru a scrie o carte desp Dostoievski? Iată cum. Dostoievski e nimic, „dacă nu-l retrăiești în tine însuți". As e: trebuie să retrăim. înțelegere, în domeniul spiritului, nu se poate, dacă nu — retrăi E un adevăr vechi acum; dar prețios. Prin urmare, să-l subliniem oricând, cât de vizib Și trebuie să săpăm mult în adâncul nostru spre a-l găsi pe Dostoievski.

Am în față un peisaj rusesc, ceva ce pare că nu-i făcut pentru ochiul nost trupesc: stepă fără drumuri — crepuscul mistic al simțirii, încărcat de fulgere, dar luciditate ghețoasă — nu-i soare, ci auroră boreală.

însă (!): pătrunzând în lumea lui Dostoievski, descoperi un peisaj antediluvia primitiv și virgin — și, spre rușinea noastră, constatăm, că acest peisaj „de aramă" es prea vast pentru privirile noastre.

„Respirăm greu; sufletul ar fugi de această măreață spaimă, dacă n-ar fi tot aco și un cer curat, de nesfârșită bunătate".

Astfel, situația nu-i mai pare autorului desperată. Se întrevede posibilitatea volumului de pagini două sute şi mai bine.

Dostoievski atinge, prin vocație, „toate misterele ființei". Materie, cum vedem, imensă, cât nu se mai poate alta. „El ne dă sentimentul eternității, şi numai entuziasmul singur are drept să se apropie de dânsul, cu sfială şi umilință". Adică: un entuziasm discret şi conținut, problemă vrednică să ispitească virtuozitatea cea mai aleasă a literatului.

Dostoievski nu-i uşor abordabil, ca Wagner sau Tolstoi, care s-au explicat abundent. Altă greutate dar, care face subiectul cu deosebire merituos. „Crepuscul făcut din adevăr şi presimțire care estompează viețile sublime (minunat titlu pentru o serie de biografii; neexploatat încă, mi se pare) ca a lui Homer, a lui Dante, a lui Shakespeare".

Noțiunea de crepuscul îl urmăreşte pe Zweig cu exagerare. Biografia lui Homer nu există deloc. A lui Dante şi a lui Shakespeare se alcătuiesc din o sumă de amănunte precise; mai puține decât am dori, dar asta nu le face să apară numaidecât crepusculare... Pentru Dostoievski, urmează Zweig, trebuie firul Ariadnei.

Acesta-i *Preludiul*

Mai sunt doar câteva ornamente: purgatoriul pasiunilor, infernul viciilor, suferința omului, suferința omenirii, suferința artistului şi cea din urmă şi cea mai crudă: abisul setei de Dumnezeu. Dar stați! Zice, la urmă de tot, autorul: „Singură experiența ne va duce spre dânsul" — spre *Eul* lui Dostoievski, adică. Aşadar, experiența, ca să zicem astfel.

Şi experiența începe cu figura lu Dostoievski.

Dostoievski seamănă la față cu un țăran. Zweig explică această generalitate prin concretizări impresionante: seamănă a pământ, a stânci, a pădure, a peisaj tragic şi primitiv. Dar mai e şi fruntea: „cupolă de o albeață marmoreană deasupra lutului moale al cărnii. Te cuprinde admirația, mai întâi, iar mai apoi pasiune şi entuziasm".

Dostoievski n-a avut niciodată atât de expresivă față ca atunci când închisese ochii pe veci. Printr-o veche şi pioasă convenție literară, lucrul acesta se spune despre toți morții, independent de celebritate. Dostoievski a fost dar, în acest punct măcar, un subiect normal. Merita consemnat amănuntul.

Aşa se prezintă lucrurile în ce priveşte experiența relativă la fizionomia eroului.

Urmează acum ceva mai vast: însăşi tragedia vieții sale. Se constată mai întâi că Dostoievski înspăimântă. După aceasta vine impresia de măreție. Seamănă cu Iacob luptându-se cu îngerul, şi cu Iov. Dostoievski se simte prigonit de soartă cu adevărat. Era de ce să se simtă aşa: grațiat în ultimele minute înainte de execuție, Siberia, creditori, mizerie, rătăcitoare prin Rusia şi țări străine. Biografia lui este o „tragedie", încheie Zweig cu perspicacitate. în adevăr...

Vine apoi gloria literară, eruptiv. Gloria, „acest diadem scânteietor", se preface în lanț de robie: munca silnică de literat nevoiaş începe.

Zweig aproape nu îndrăzneşte să-şi închipuie această viață tragică. „Ți se strâng inima". Vorbeşte înțelept Zweig: ce să ne mai amărâm şi noi zadarnic cercetând viețil tragice!

Lipsă de bani şi „demonul epilepsiei". Şi iar Iov şi profeții. în sfârşit, Dumnezeu îşi întoarce fața către dânsul.

Succesul de librărie domoleşte pe creditori. Chinuitul scriitor se întoarce în Rusia. La o comemorare a lui Puşkin, Dostoievski ia cuvântul. „într-o demonică îmbătare, cu fulgerul în mâini" (zice Zweig), el anunță misiunea sfântă a Rusiei d a împăca lumea toată.

Entuziasm nemaipomenit; „o aureolă de flăcări încunună acest cap de răstignit (tot Zweig zice).

Dar mai este: trei săptămâni după moartea lui Dostoievski, țarul Alexandru I piere asasinat de o bombă nihilistă.

Deci altă apropiere sublimă se impune: „Dostoievski moare în plină furtună, c Beethoven, în mijlocul elementelor dezlănțuite". Superb tablou.

îmi pare greu de caracterizat acest capitol.

Caracterizarea se impune: douăzeci şi şase de pagini şi despre „viața tragică!".

Fiind stăpânit de vocabularul lui Zweig, aş zice că desfăşurarea capitolului est „sclipitoare"; substanța intelectuală îmi pare însă „crepusculară". Probabil, tocma aşa a vrut autorul să fie.

Foarte bine, aşadar, vine, în continuare, bucata despre „sensul soartei lu Dostoievski".

„Robul lui Dumnezeu" Dostoievski caută cu buze înfrigurate crucea, şi „s pleacă în fața nemărginirii".

„Robul soartei" — din loviturile ei se naşte puterea lui, „lovituri de ciocan p nicovala vieții lui făuresc forță interioară". De aceea Dostoievski îşi iubeşte soarta *Amor fâti,* cum zice Nietzsche. E un ales: ca şi la Balaam cel din *Scriptură,* oric blestem asupra lui se preface în binecuvântare — ca şi Lazăr, ce din sicriu ridicându-s blagoslovea frumusețea vieții, ca şi Goethe, care zicea naturii: „tu m-ai adus, tu a să mă iei de aici", nu ca Oscar Wilde, care s-a lăsat zdrobit, nici ca Beethoven, car se tânguia de surzenie, ori ca Byron, de un picior prea scurt, ori ca Rousseau, d slăbiciune la băşică — nu, Dostoievski nu se plânge; ca şi Odysseus, când se întoarc din lumea cealaltă, Dostoievski, reînviat din somnul bolii grozave, ne povesteşt amănunțit țara umbrelor şi a flăcărilor, şi cu sângele lui, cu buzele lui înfrigurat ne dovedeşte existența unor stări nebănuite între moarte şi viață...

„Senzualitatea lui e un labirint"... Nu, desigur, Dostoievski n-a fost un deprava un adorator al cărnii, un „viveur", ci el iubea plăcerea cum iubea tortura.

După toate aceste, Zweig se vede nevoit să revie la acelaşi punct: *„amor fa* este taina unică a lui Dostoievski".

Asta e.

Mărturisesc că pentru acest capitol n-am făcut decât să traduc textul frumuseţii alese, adică nu alese, ci luate la întâmplare, fiindcă nu se poate alege. Bogăţia era aici excesivă.

„Din craterul pieptului său rupt lava se coboară până în măruntaiele lumii noastre", şi, fiind vulcanic însuşi, eroii săi sunt, neapărat, vulcanici şi ei.

Nu sunt figuri simple, scheme de pasiuni, ca la Balzac, Hugo, Walter Scott, Dickens; nici nu tind măcar la unitate, ca personajele lui Goethe şi ale romanticilor nemţi. Oamenii lui Dostoievski sunt, înainte de toate, ruşi. Umblă pe zece cărări şi, la urmă, se topesc în infinit.

La sfârşitul fiecărui din romanele sale este *Katharsis,* ca în tragediile greceşti; „aureolă de curcubeu după furtună, aer răcoros, simbol suprem al reconcilierii ruseşti". La dânsul nu-i iad, ca în *Divina Comedie,* ci numai purgatoriu, omul viu şi gol, misterul împăcării generale în cunoaştere frăţească, cântec orfic al sufletului.

Cu nepătruns meşteşug, aceste plăpânde generalităţi sunt întinse pe 30, adică treizeci de pagini. Aceasta, putem zice noi, la rândul nostru, este taina lui Zweig.

Capitol despre realism şi fantastic. „Metoda de observare a lui Dostoievski are ceva demonic", arta lui e „necromanţie", aşa cum a realiştilor francezi era ştiinţă. El porneşte din adâncurile Eului şi din esenţa naturii sale demonice, are intuiţia mistică a lucrurilor. Vigurosul Dostoievski aşteaptă până ce eroii sunt înfierbântaţi la roşu, pentru ca să-i făurească, ca în Rembrandt, fluidul spiritual luminează întunericurile, ca în caricaturile lui Leonardo da Vinci, figurile lui sunt prinse în clipa exaltării. însă (!): realismul acesta pasionat se împerechează cu visele cele mai generoase şi mai sublime, atinge fantasticul, e suprarealism.

Şi acum explicaţia: „Această formă artistică, zice Zweig, AVÂND IZVORUL SĂU ÎN SUFLET, această artă, cea mai adâncă şi cea mai umană dintre toate, este fară precedent în literatură".

Doar Michelangelo, dar mai ales Rembrandt, frate drept al lui Dostoievski!...

Se poate zice că e tot aşa de frumos ca *Orestia* lui Eshil, ca Homer, ca Goethe. însă Dostoievski are un cusur: este nesimţitor la muzică şi pictură. Peisajul nu-l interesează, indiferenţă nemaipomenită faţă cu arta şi cu natura.

Capitolul acesta este, cum vedeţi, critic — în esenţă.

„Despre arta compunerii. Dostoievski, zice Zweig, lucrează în friguri"; şi dezvoltă această afirmaţie astfel: „el nu elaborează calm (fireşte: friguri!), ordonat calculând rece efectele: are scrisul unui temperament aprins (fireşte: friguri!). Totul e scris în focul (desigur!) pasiunii".

Zweig revine la constatarea preţioasă de mai sus: „opera lui e rezultanta unei erupţii vulcanice, e dezlănţuirea unei furtuni, sub o presiune atmosferică enormă".

Apoi introduce Zweig o observaţie surprinzătoare : „Dostoievski, zice el, este inaccesibil clienţilor cabinetelor de lectură, cari citesc ca amatori şi bat drumurile cunoscute". Se prea poate.

Urmează nişte comparaţii cu Niprul şi cu Volga. Trebuie văzute în text. Sun tablouri de natură, poate o compensaţie pentru ariditatea lui Dostoievski, despre car Zweig vorbise mai sus. în primul rând Volga şi Niprul servesc pentru a ilustra subti cum adică Dostoievski îşi scria romanele între accese de epilepsie.

Şi care e încheierea?

Cum zice Zweig, excelent: „într-un roman al lui Dostoievski avem senzaţiunea că ne aflăm în faţa unui om profund şi pasionat" (pag. 157).

Despre Dostoievski distrugător de graniţe. Ce este tradiţia? „Tradiţia este zidu trecutului care împrejmuie prezentul şi peste care trebuie să treci pentru a pătrunde în viitor" (pag. 163), răspunde Zweig; şi nu cred că s-ar putea răspunde mai clar, ş nici mult mai frumos decât aşa: zidul trecutului este o figură de o discreţie perfectă Dar de ce să trecem peste zidul acesta? Fiindcă natura nu admite oprire.

însă e ciudată natura: vrea bună rânduială, şi tot ea vrea răsturnare, spre a ajunge la o nouă ordine. Şi astfel face, de exemplu, natura oameni care, din prisos de forţe pornesc, cum am zice, ca nişte conchistadori, pe oceanul întunecos al necunoscutului spre ţărmuri nouă ale sufletului. Aici s-ar putea ca cititorii să nu simtă pe dată încotro merge gândul autorului împreună cu aceşti conchistadori.

însă numaidecât se arată că suntem chiar în inima subiectului. Iată Dostoievski el a fost unul din aceşti conchistadori (repet figura, fiindcă e superbă): nimeni n-a descoperit ca dânsul atâtea ţări necunoscute ale sufletului. Cu neputinţă să le numeri

De unde urmează, cum foarte judicios termină Zweig, că, fară Dostoievski „omenirea ar fi mai puţin conştientă de misterul ei originar".

Asta e clar.

După ce a făcut aceste descoperiri, Dostoievski ne-a revelat Rusia.

Altfel, cine ne-ar fi revelat-o? Zweig riscă o ipoteză: poate Puşkin — dacă nu murea la 37 de ani.

Poate. De ce nu?

„Dostoievski este psihologul între psihologi" (pag. 167). Ei, aceasta pare greu de tăgăduit; şi merită spus o dată, şi încă o dată.

„De la Shakespeare n-a mai fost altul ca el".

„Ca şi Odysseus, când s-a întors din împărăţia morţilor"... Nu credeţi cumva că eu repet, fiindcă aş fi uitat că v-am mai referat despre eroul omeric.

Ştefan Zweig singur repetă. Şi bine face. Comparaţia e o frumuseţe.

Dostoievski ne-a ajutat să descoperim cât de puţin simplu e sufletul nostru; ş Zweig conchide strâns: „Nimeni nu a avut despre om o conştiinţă mai adâncă decât Dostoievski" (pag. 183).

Problema chinuitoare a lui Dumnezeu — penultima bucată — se rezolvă cu bine fiindcă Dostoievski a suferit ca martir şi ca apostol pentru a lăsa oamenilor viitorulu credinţa asigurată. Ceea ce pentru dânsul a fost chin se va preface în voioşie pentru cei ce vor să vie. Aceştia vor iubi pe Dumnezeu, iubind viaţa.

Finalul cărţii este un imn către viată.

Nu se cade referentului a se atinge de asemene culme poetică. Aici e loc numai pentru adorație simplă. De altfel, se poate ca cititorii să adore simplu şi restul cărții.

Datoria referentului este să rezume şi să interpreteze. Volumul lui Zweig mă nelinişteşte. Socotind bine, nu pot spune că am REZUMAT.

Se rezumă doar, înlocuind idei mai puțin generale cu idei mai generale; şi, în drept cuget, eu trebuie să spun că am notat, întocmai, elementele de gândire real cuprinse în carte. Recenzia mea ar ocupa, cel mult, zece pagini din volumul lui Zweig. cum a umplut omul acesta cele 208 pagini care întrec?

Taina aceasta o trec cititorilor cu mintea „necrepusculară", şi care, iubind pe Dostoievski, sunt totodată curioşi să înțeleagă cum se confecționează eseistica patetică.

ROMANUL PERFECT

Andre Maurois — Climats, roman *

Fără dată. Obiceiul multor editori francezi de a nu data cărțile literare e, în unel cazuri, cum e cel de față, justificat profund: un roman ca acesta este, prin esență, etern

Delicioasă carte. Dacă nu m-aş teme de purişti, aş scrie ravissantă carte adoratoarele române ale acestui nou Maurois m-ar înțelege şi m-ar aproba mai di adâncul inimii lor de artiste delicate, nemărturisite. Transcriind adineauri numele lu Maurois, condeiul a vrut o clipă să urmeze: *de VAcademie Frangaise.* Profeția n-a avea nici un merit, după o evidentă faptă de maistru. Maurois încarnează astăzi ce mai tipică abilitate literară. Ştie, cu genialitate, ce trebuie şi cui.

Compoziția e transparentă, fară pată: un jurnal-memoriu, scris de un bărba pentru femeia cu care vrea să se însoare, partea întâi; un jurnal-memoriu al acestei femei, după moartea bărbatului — partea a doua. Fiecare din textele aceste e anima cu citate din carnetele bărbatului, carnete din acele în care omul îşi închide sufletu excluziv pentru dânsul, dar cu fatală regularitate sunt cetite de alții. Astfel e instala cetitorul într-o intimitate confortabilă şi clară. Cetitorilor francezi, şi celorlalți dup dânşii, li se oferă aici un clasicism normai, după trebuințele zilei. E ceva ce trebui făcut, negreşit, pentru a sălta publicul din oarecari mici încurcături: Maurois a atin ținta preciz; prin măiestria dozării, mai cu seamă.

Un tânăr industriaş, crescut într-o familie burgeză exemplară, întâlneşte o fată o frumusețe de încadrat, fiica unui arhitect fantezist şi a unei femei cochete, în a căro casă nu se pomeneşte disciplină buigeză. Fata, desigur, nu-i o secătură, însă nici n înțelege şi nu practică seriozitatea cum vrea tânărul. Ea e născută şi făcută pentru viaț estetică, cum se zice; el, deşi sensibil la frumusețe, ține mult şi la morală, care, în cazu special, ca în atâtea altele, se dovedeşte a nu fi decât o foarte simplă gelozie. Scur el nu admite frumusețea decât în excluzivă proprietate. Tragedia e gata. După o sum de necazuri mărunte, femeia se mărită cu altul. Primul era ambițios în dragoste, da slab prin gelozie însăşi. Al doilea e tip tare. O frumusețe de marinar, după care-şi pier mințile toate femeile. Explorator, hidroaviator şi automobilist de prima forță, şi — nu m-aşteptam deloc! — compozitor foarte original: a scris partitura unei opere c subiect chinez. Sufere, care va să zică, prin exces de virtuți şi glorii masculine. E u

" Ed. Bernard Grasset (n. a.).

erou supraîncărcat, şi îndrăznesc să cred că Maurois a păcătuit în acest punct, contra măsurii, pe care, evident, a respectat-o altminteri cu grijă mare. După cele mai probate prevederi burgeze, căsnicia născută din adulter iese prost: amantul în demnitate de soț se dovedeşte un om rece şi brutal (era doar tip tare), şi într-o dimineață femeia se împuşcă. Tânărul burgez, după ce află, cu inima sângerată, de la neconsolabila cameriera tradițională, amănuntele tristului sfârşit al fostei sale soții şi după împlinirea suferințelor de rigoare, se însoară cu un tip de femeie altfel de tot. Frumoasă şi a doua: de mic, Philippe Marcenat simțise vocație pentru femeile desăvârşit frumoase; o înțelesese, mai ales, cetind această descriere într-o carte ce-i fusese dată de Anul nou: „o fată frumoasă remarcabil, zveltă, elegantă". Insă a doua femeie e o frumusețe fidelă; nu-i estetă cât de puțin, ci bate recordul tuturor seriozităților. Philippe Marcenat o prețuieşte cum trebuie şi o ia de soție. Dar seducția răposatei e un virus persistent: actuala nu are grație, nici gust, şi e geloasă aşa cum fusese Philippe cu cealaltă. Maurois ne improvizează o amabilă jucărie: scrie încă o dată aceeaşi istorie, schimbând figurile. Bărbatul, nevindecat de farmecele primei femei, şi iritat de gelozia meticuloasă grozav a celei de a doua, crede să-şi găsească mântuirea lângă o altă frumusețe, iarăşi din specia cea irezistibilă şi periculoasă. După o decepție care nu putea să întârzie, se întoarce hotărât la legitima, ale cărei virtuți de oțel l-au biruit. Tocmai când să înceapă, în sfârşit, o viață şi plăcută şi solidă, se bolnăveşte şi moare în trei zile de pneumonie. Avusese în prima tinerețe câteva bronşite grele.

Astfel a fost viața lui Philippe Marcenat, logică şi înduioşătoare, între Odila şi Isabela. După cum poartă şi un nume mai original, Odila este complexă şi misterioasă, pe când Isabela, simpla Isabelă, e rectitudinea însăşi, virtute dreptliniară şi — mi se pare — cam dintr-o bucată. Minunata simplicitate a acestei teoreme literare e întrecută, dacă se poate, de substanța şi culoarea stofei în care e îmbrăcată.

Istoria începe cu amintirile lui Philippe din copilărie. Maurois execută, vizibil, în maniera proustiană, şi ne dă un Proust tăiat şi îndreptat, limpezit şi netezit, un Proust discret şi expeditiv, atât cât ar putea trece şi într-un film, din autorul acesta încurcat şi greoi. Ca în povestea lui Swann, întocmai, avem şi aici, de la început, laitmotive: motivul amazoanei, motivul Cavalerului protector, al Rivalului, cu deosebirea că Maurois le semnalează totdeauna direct şi, pentru ca să nu li se piarză efectul în atenția orişicât nesigură a cetitorului, Maurois, prudent, declară categoric procedeul în întregime: „Am căutat, scrie Philippe Marcenat logodnicei sale a doua, să te fac să înțelegi intrarea primă, semiacoperită de alte instrumente mai tari, a temelor în jurul cărora s-a construit simfonia neisprăvită a vieții mele. Ai însemnat, desigur, tema cavalerului, a ciniciului, şi... poate... îndepărtata şi cea dintâi chemare a geloziei... După cum într-o orchestră un flaut izolat, schițând o scurtă frază, pare că trezeşte rând pe rând viorile, apoi violoncelele, apoi alămurile, până când un uriaş val ritmat", şi aşa mai departe, în combinație cu amintirea parfumului de glicină, de biserici albe şi negre, de Botticelli şi Michelangelo. E, putem zice, fiindcă vorbim de teme şi motive, acest Proust-Maurois cum ar fi un Wagner agrementat de Puccini.

Bine socotit, în vreo cincisprezece pagini, săltărețe, tipurile şi obiceiurile familiil duminicile de provincie, plimbările punctuale cu părinții, clopotnițele vechi, iar bătută de soare, etapele diverse ale flirtului adolescent, cu evidentă căutare de efe proustiene, sunt enumerate cu potrivită velocitate, şi respectându-se abil timp cetitorului. în fond, Proust e, literariceşte, un rău-crescut; dar trecut prin Philip Marcenat, el se prezintă în forma cea mai convenabilă.

Ca sensibilitate, Philippe ar putea da puncte hiperesteziatului Marcel. Ca vedeți: în liceu, Philippe făcuse o compoziție despre un poet grec căruia Afrodita luase vederile, pedeapsă pentru nişte vorbe rele ale lui asupra frumoasei Elena; ei bir din acest mic eveniment şcolar, lui Philippe nu-i rămâne numai o „temă" pe via „tema jertfirii pentru frumusețe", ci şi sentimentul — oh, cât de subtil! — că niciod n-a mai fost în stare să găsească „contactul perfect între *viața profunda* (!) şi fra scrisă", ca în acea compoziție de şcoală. Pentru ca să nu rămâie îndoiala asupra aces elegante profunzimi binecrescute, Philippe transpune, şi mai apăsat, în maniera l şi după metoda din *Du cote de chez Swann:* „Mai mă gândeam eu oare la Elena d Sparta? Era un sentiment scufundat, pe care îl întrezăream, ca o catedrală înecată, s straturile întunecoase ale cochetăriilor mele reci; însă, pe de altă parte, duminica, concert, zărea uneori «un ravissant profil» care-i aducea aminte, «cu o stranie lovir — de ce stranie? dar «stranie» face figură bună în pasaje psihologice — o blon frumusețe visată în copilărie". Disecându-se, Philippe se defineşte pe sine, consecință: „centrul suferinților mele este curiozitatea mea intelectuală ascuți „E de o sensibilitate aproape spăimântătoare", zice despre el cea mai bărbată din amicele sale fervente, asistentă la Institutul Pasteur. îl iubise şi dânsa în tăcere.

Să însemnăm că minciuna ca artă feminină şi gelozia, teme principale *Climats,* sunt şi preferatele lui Proust.

Salvarea cetitorului care vrea să treacă, într-o scurtă după-amiază, peste câte pagini uşor plăcute şi, recreat, să-şi vază apoi de treabă, e o întrebare insistent momentului literar de azi. Maurois a distins-o limpede, şi i-a dat răspunsuri mod Normalizarea voluptății literare i-a reuşit, lui, fară greş. Din mirodeniile, provocatoare irezistibil, şi insuportabile, ale unor novatori extremi, el a cântăr amestecat şi fiert cât trebuie pentru o infuzie, în care puțintică aromă nouă să înăduşe gustul tradiționalelor comestibile literare mijlocii.

Dintr-odată: titlul *Climats* este o metaforă care nu i-ar fi dat în gând un romancier favorit de acum treizeci de ani; ar fi mirosit pretențios, prea artistic, şi fi avut aer obscur. Astăzi, cetitorul e neapărat recunoscător pentru asemenea artic de stil, care-i aduce şi un onorabil spor de filozofie a vieții sentimentale elegante. adevăr: *climats,* cum spune iarăşi o prietenă a lui Philippe, înseamnă atmosfera care ne fac să trăim ființele cari ne sunt dragi, şi numai ele — „et c'est tres jus (pag. 276). Dar sub această copertă de atrăgătoare noutate, ne surâd şiret, masive neatacabile, nişte cunoştințe vechi teribile, ca acestea:

- „Spiritul femeilor e făcut din depozitele succesive aduse de bărbații cari le-au iubit";

- „Iubim ființele acele care secretează o misterioasă esență, ce lipsește tocmai din formula noastră";

- „Ceea ce desparte mai mult ființele e, poate, faptul că unele trăiesc mai mult în trecut, iar altele numai în clipa de față";

- Odila era de o frumusețe „aeriană, angelică", de o „albeață luminoasă", „un diamant în lumina lunii", „un amestec prodigios de candoare și mister", „își trecea viața într-un vis", din care cauză cam spunea neadevăruri; nu era mincinoasă — zicea Philippe cu delicatețe - „e ceva mult mai complex"; însă mai târziu trece în carnet: „femeile nu au morală, ele depind de moravurile celor pe care-i iubesc". Cu acest aforism impresionant, putem să ne oprim. Vocabularul psihologic și el poetic e indicatorul de nivel al sufletelor și al fabulei. în câteva viraje bine chibzuite, revenirea la romanul normal, cu ușor lustru modern, e isprăvită. Plenitudinea acestei cărți e o misiune. Substanța întreagă a romanului și a „piesei" franceze sentimental moderne e distribuită cu o dexteritate stupefiantă. Tot ce s-a păstrat pentru întrebuințarea curentă din izvoare diverse, din Feuillet sau Goncourt, din Pailleron sau Jules Lemaître, e amestecat aici ca pastă de rezistență, și câțiva biscuiți original amărui, după formula Proust, se impuneau ca tribut către ambițiile literare ale momentului. Virtuozitatea nu-i banală, căreia îi reușește un atât de perfect *cât-trebuie.*

Cititorului i se redă echilibru, tihnă și consolare, după perplexitatea în care l-au ținut câțiva ani extremiștii literaturii. împăcat, cu potrivită melancolie, ridici ochii de pe ultimul rând, și te cuprinde dor mare să reciți cucoanelor, ca Philippe Marcenat, „des choses aimables et legeres".

MAUROIS, PUBLICUL ŞI CRIZA GLUMEI

Cetitorul de gazetă uită repede. Scriitorul uită ceva mai încet. După trecere o zi numai, o explicație între aceste două personaje e o grea afacere. Când vor fi trec câteva zeci de zile la mijloc, încercarea de explicație devine o faptă desperată. D nu există, se pare, meseria în care omul să fie scutit de obligația unor întreprinde aventuroase.

La această rubrică s-a publicat, acum câteva săptămâni, sub titlul *Roman perfect,* o notă a mea despre *Climats* al lui Andre Maurois. Acea notă are unspreze coloane de foileton.

Curând după publicare am avut norocul să aflu că diverși cetitori stimabili fost mulțumiți de mine: printre aceștia, un profesor universitar, câțiva licențiați licențiate și, natural, intelectuali de grade mai modeste. La un loc dar, un grup al dintre persoanele, foarte numeroase, pe care din capul locului le încântase cartea l Maurois. Oamenii se arătau călduros satisfăcuți că și un recenzent se încânta laolal cu dânșii. Niciodată încă nu-mi stătuse atât de aproape deliciile unei armonii perfe cu cetitorii... în realitate a fost o tortură, pe care nu mă pricep să mi-o ușurez alt decât printr-o spovedanie completă.

Nota mea despre Maurois e ironică, mărturisesc aceasta pe cuvânt de cins Romanul lui Maurois nu-mi place deloc. Defectele lui îmi par perfecte și le-a admirat ca atare.

Gluma este, pe cât știam, o formă permisă și admisă de a ne scoate din suf o nemulțumire. Să strigi de-a dreptul: nu-mi place, este o atitudine de pur sentime în fond pasivă, care nu te ajută să expulzezi din rădăcină iritația necăjicioasă. Glu însă e ca o gimnastică; practicarea ei, totdeauna întrucâtva complicată, dezvoltă energie prin care ne izbăvim până la capăt de zgândăriri obsedante, cum sunt ac pe cari ni le lasă o displăcere estetică.

E o farsă teribilă când cineva, sau intenționat sau inocent, îți refuza glun îndărătnicia de a lua expresia ironică drept expresie directă, sau, cum se zice, serioa este o faptă neasemănat mai diavolească decât toate răutățile posibile ale ironiei.

Cine m-a pus să admir în glumă romanul lui Maurois? Iată: romanul acesta însuşi mi-a făcut impresia unei glume literare. Maurois este, în civil, mare fabricant de postăvărie. Nu-i îndoială că el, ca negustor, este un debitant de marfa serioasă; de ce, în literatură, nu ar da şi puţină camlotă, în glumă? E un divertisment igienic pentru un om de afaceri chinuit tot anul de emoţiile complicate ale dividendelor. Şi desigur Maurois este un om la care asemenea distracţie apare prin excelenţă legitimă: are pana uşoară, scrie curgător, şi, prin meseria lui principală, e rutinat a ghici fără greş gustul masei consumatoare oricare. în această privinţă mai cu seamă, *Climats* a fost o lovitură de maistru. De aceea mi s-a părut potrivit să numesc romanul acesta: *perfect* Banalitatea cărţii este magistrală, atât de magistrală, încât poate da impresia unei glume făcută de prinsoare. Biografiile sale romanţate au arătat sigur că Maurois este un domn foarte glumeţ — şi că are gluma voalată.

Şi aşa el a luat tot ce *place,* obligat, masei cetitoare de trei sferturi de veac încoace, în prăvăliile literare care hrănesc această masă, de la Octave Feuillet şi Dumas-fiul — la care trebuie să adaug, acum, categoric, şi pe Georges Ohnet, ca să nu mai fie neînţelegere (dar cine ştie?!) — până la toţi romancierii curenţi din ultimele zeci de ani; a extras, însă, după gustul comun, şi din artişti literari, cu deosebire de la Proust, fiindcă pe acesta mai toţi cititorii de astăzi s-au aflat obligaţi să-1 încerce: şi a compus o antologie sistematică, unde toate speciile banalităţii literare contemporane sunt colecţionate şi amenajate ca în vitrina unui comerciant abil. Exact negustoreşte, aşa cum armeanul lui Caragiale amesteca Rio cu Martinica, pentru a face Moca, aşa amestecă Maurois ingrediente literare, consacrate vulgar şi sigur timp de optzeci de ani, şi face *Climats,* un muzeu complet cu figuri de carton înfăţişând eroi şi eroine ale neschimbatei drame de dragoste pe care o visează europeanul, şi mai mult europeana mijlocie, de la timpii romantici încoace. Şi statornicia publicului în apetitul său literar, şi desăvârşirea autorului în satisfacerea acestui apetit, sunt, în cazul de faţă, admirabile — şi le-am admirat.

Philippe Marcenat eroul principal, este o comoară de băiat: serios absolut, inteligent cu distincţie, suflet fin şi profund, pasionat cu nobleţe, citeşte numai cărţile bune prescrise de criticii cu autoritate astăzi — citeşte, prin urmare, Stendhal şi Proust, de preferinţă; şi, în sfârşit, e bun, bun, vreau să zic generos, ca la teatru. Fireşte, acest tânăr cade la dragoste fatală pentru femei cochete. Una din ele, prima lui soţie, e o fată superbă, o frumuseţe; şi estetă rafinată, şi foarte originală. E o cochetă de genul enigmatic, aşa ni se spune; se dovedeşte însă numaidecât că, în fond, moare după băieţi frumoşi şi zdraveni, ceea ce nu mai e enigmatic deloc. Astfel se prezintă prima dragoste dureroasă a lui Philippe, nobilul tânăr. A doua e o cochetă îndrăcită, cocheta clasică, fără enigmă. îl tratează şi cu farmece perfide, şi, mai ales, cu ironie:

„Solange aimait â reveiller ainsi les amours-propres â coup de cravache". Negreşit, Philippe se prăpădeşte după această ideală damă teribilă, de nenumărate ori inventată de Georges Ohnet şi emulii săi anteriori şi posteriori. într-o dimineaţă, la Saint-Moritz (totul e *du dernier chicîn Climats),* nenorocitul de Philippe o întâlneşte

prinsă',„într-un sweater nou de culoare vie" — şi-i murmură: „Dieu, que vous avez gout!" — Veţi zice, dacă luaţi bine seama: ăsta vorbeşte sau ca un imbecil, sau ca mahalagiu speriat... şi autorul vrea să mi-1 dea drept model de tânăr arhidistins. în unii dintre dv., nu luaţi, mi se pare, bine seama la cetit, şi măiestria lui Mauro colaborează ilustru cu slăbiciunea atenţiei dv.

Sau, încă mai tare: Odila, seducătoarea enigmatică, este, zice autorul, „de frumuseţe aeriană, angelică", de „o albeaţă luminoasă", „un amestec prodigios candoare şi mister"; un amestec prodigios de epitete din repertorul Georges Ohn un Georges Ohnet influenţat, pare că, de poezia lui Rică Venturiano, putem adău ca să ne înţelegem bine româneşte. Maurois este un rar virtuoz în arta de a da to notele fals. Şi el ştie ce face: stârneşte, prin mijloace probate, fantazia lectorului fid fiindcă şi figuri, şi atitudini, şi conflicte stau de mai înainte gata să se cristalizeze capul acelui cetitor cu reacţiuni sigur prevăzute. Dacă i-ai spus o dată că persona pe care-1 introduci e „distins", poţi să-1 faci în urmă să vorbească şi să trăiască maniera perfectului imbecil de mahala, pentru cetitorul sugestibil el tot „distin rămâne, pentru că „distins" e valoare adorabilă absolut printre idealele culturii curen

Maistrul Maurois ne prezintă pe rivalul lui Philippe-cel-Distins cu următor inventar miraculos: ofiţer de marină extraordinar de inteligent şi eroic; umblat de m multe ori prin toate ţările interesante, descrie peizajele japoneze şi vorbeşte de Gaugu şi de Conrad „cu o poezie puternică şi vie"; colecţionar de artă eminent, a băt recordurile principale de iuţeală în automobil, e unul din primii marinari cari zburat în hidroplan... Şi? Şi ce încă? A compus muzica, foarte originală, pentru operă cu subiect chinezesc. Este, fară îndoială, zdrobitor: suplimentul muzical î pare în adevăr neprevăzut. Vedeţi: toţi eroii din mitologie aveau câte un cusur; măc unul Frangois de Crozand, ofiţer de marină, automobilist, hidroaviator şi compozit n-are nici unul. Sigur, înnebuneşte pe toate femeile; le înnebuneşte şi le părăseşte. T tare. Inevitabil, energiile lui nenumărate răzbesc chiar şi prin misterul Odil Pierzându-şi misterul, Odila se împuşcă, Maurois ştiind bine că cetitorului îi trebu extremism sistematic. Scriitorul acesta e omul inventarelor sigure; cetitorii nu r de asemenea combinaţii îndrăzneţe, făcute, pare-se, după gustul burgezului de c Flaubert pomeneşte că poftea Partenonul, domnul din Milan şi Sfânta Sof împreunate într-o capodoperă unică. Adică: ce strică să aibă omul toate calităţ frumoase? va întreba, isteţ, cetitorul. Maurois, care-1 cunoşte cum trebuie, 1-a sastisfac prin anticipaţie.

Când un autor îmi cere să-mi imaginez figurile lui împovărate cu tot felul calităţi „distinse", şi apoi le împănează cu platitudini, sunt silit a crede că auto acela, în cazul cel mai bun, glumeşte.

Astfel, vesel dispus, am scris notița mea critică. Deşi vesel, mi-au scăpat totuşi câteva ironii mai amare; nu mă ajută natura să mențin veselia absolută. Am scris, de exemplu: „Maurois ne dă un Proust tăiat şi îndreptat, limpezit şi netezit, un Proust expeditiv, atât cât ar putea trece şi într-un film, din autorul acesta greoi şi încurcat". Acum să explicăm: Proust netezit, limpezit, expeditiv şi extras pentru cinematograf însemnează un Proust deformat şi ridicul; şi când, la sfârşitul aceleiaşi fraze, numesc eu, tot pe Proust, „încurcat şi greoi", aceasta e ironie pură. încurcat şi greoi e Proust pentru acei cari consumă artă cinematografică excluziv şi indiferent, prin urmare şi romane în fascicole.

în notița mea am strecurat o ironie şi mai teribilă, pe efectul căreia spun drept că am contat cu paternă preferință: am spus că Proust transformat prin Maurois este ca un Wagner agrementat de Puccini. în fond, vorbind aşa, trecusem marginile ironiei şi intrasem în pamflet. Aceste, şi atâtea alte efecte, pe cari le socotisem şi frumoase şi utile, au rămas pierdute. Publicul nu mai primeşte decât expunere directă. Gluma e în criză. E, poate, o procedare puțin economică. Păcat: era un mijloc de înțelegere nu numai plăcut, ci şi foarte necesar.

Philippe Marcenat excela a spune cucoanelor „lucruri amabile şi uşoare". în darea de seamă despre *Climats* îmi pare că cedasem şi eu ispitei de a-mi spune nişte păreri literare în formă „amabilă şi uşoară". Acum întreb, pocăit şi fără glumă, pe gentilele cetitoare: cum de ați ajuns să vă placă astfel de mizerii romanțioase, ca povestea lui Philippe Marcenat şi a celorlalți mahalagii distinşi de pe lângă dânsul?

SE EXPLICĂ PRIN RĂZBOI...

Pentru cei ce voiesc să-1 cerceteze de aproape, bilanțul războiului european e u capitol deschis încă. Dar, în graba vieții practice, fiecare îşi fabrică sau adoptă pent interesele sau pentru ambițiile sale, cum se zice, dezinteresate, formule scur categorice, ca să evalueze rezultatele acestei mari întâmplări.

Celor care iau parte activă la circulația ideilor comune războiul le este acum u repertoriu fară pereche de teorii şi argumente. Complexul istoric în care lumea întrea e cuprinsă de la 1914 încoace a devenit un bazar ideologic deschis tutur indiscrețiilor, frivole sau neroade.

Războiul e astăzi izvor binecuvântat de explicații care pot părea noi, de justifica ieftin originale, în favoarea unor păcate banale şi eterne ale speciei noastre. Şi nu at din slăbiciune a minții recurg oamenii lacom la această magnifică magazie de id mult mai adesea, cred, din lene şi uşurătate. Graba şi cultul noutății sunt o necesita poate şi o eleganță, proprie vieții intelectuale de astăzi; simpla prostie e, în acest pun mai cuminte; se mulțumeşte cu vechiturile solid înțepenite.

Pentru a încununa cu o aureolă avantajos caracteristică elementele cele care manifestă mai mult în generația tânără sau abia matură de astăzi, unii publicişti atribuie o austeritate profundă: avem în față o omenire care respinge orice lux minții; de exemplu, condamnă ascetic râsul şi gluma, aproape ca nişte vicii a trândavilor contemplativi de dinaintea războiului purificator. Lumea războiului, se spune, nu vrea să practice ironia: ea n-are vreme de pierdut cu acest joc de duplicită ale spiritului. Conturnările oțioase ale gândirii nu se învoiesc cu seriozitatea radica a oamenilor noi, înăspriți în suferință supremă.

Improvizația aceasta sună solemn. Să vedem însă mai de aproape cui se apli ea.

Trebuie neapărat să ascultăm ce spun şi ce scriu oamenii frontului, înainte toți ceilalți. Şi numaidecât aflăm aici că humorul şi ironia, zestrea aceasta venerabi şi neistovită a soldatului, n-au putut-o nimici nici săgețile avioanelor, nici gaz asfixiante. Cine se încruntă sistematic sunt, probabil, nenii şi țațele care, împreur cu odraslele lor, au înghițit, în cuvenită amărăciune, şampania şi stridiile străinătățil unde-şi adăposteau zelul unui idealism de propagandă, faimos şi confortabil.

Alți campioni ai lumii regenerate, tămâindu-se pe sine, strigă cu entuziasm permanent: noi suntem tinerii, tinerii, tinerii; noi ne batem, pentru idei, cu sângele, cu dinții, cu mațele, cu unghiile, până vă vom distruge pe voi, mucegaiuri veninoase ale trecutului. E logic şi agreabil că, în inventarul acela al armelor lor naturale, tinerii de profesiune nu pomenesc creierul. Este o distracție cunoscută a tinereții a crede în schimbări radicale, a se imagina, pe socoteala proprie, incomparabilă şi purcegătoare de începuturi absolute. Focul e lucru sacru, se ştie. Dar omul tinde irezistibil să cultive orice forță a ființei sale, chiar şi focul; şi ca să cultive trebuie să se domine. Altminteri se nimiceşte frumusețea, şi frumusețea e datorie. Convulziile nu sunt de la sine creatoare, şi singură crearea importă.

înțelegem că o întâmplare enormă, cum a fost războiul, trebuia să împingă la extrem nerăbdarea pasionată dea descoperi în lumea actuală noutăți nemaipomenite şi, dacă se poate, cât de glorioase. Dar e o copilărie lipsită de orice farmec ca şi de bune făgăduințe pentru maturitate, să te oboseşti a susține că domni şi doamne, care-şi consumă rentele nu numai neştirbite, ci adesea frumos sporite de prăpădul războiului, din extremă severitate a spiritului nu mai pot înțelege sau admite ironia, şi că au devenit psihologi gravi, fiindcă i-au oțelit până în măduvă asprimile vremilor. Masa umană, chiar direct şi cât de grozav lovită, uită repede ce a pătimit, şi prea puțin învață din cele mai grele şi mai complicate izbituri ale soartei. Schimbările mari istorice se lămuresc şi se realizează numai în spiritul unui infim număr de indivizi, dotați cu o lărgime şi o lumină a conştiinței altele decât cele obişnuite. Restul nu vede clar ce se întâmplă, iar ce zăreşte se amalgamează în rudimentara conştiință făcută din uitări şi confuzii.

Mediocritatea vigorii intelectuale, ca şi a sensibilității morale în masa umană sunt elemente pe care patru ani, oricât de grozavi, trăiți în tranşee, şi cu atât mai mult la sute de kilometri în dosul lor, nu le-au putut schimba, cum n-ar fi putut schimba constituția chimică a globului. Războiul a putut doar face ispitelor şi ocaziilor prostiei sau lăcomiei primitive loc mai larg pentru a se da pe față, fară a putea să modifice însă formele de manifestare, nici structura interioară a acelor infirmități esențiale.

Mai demult, despre un roman francez de duzină, am făcut, cu ajutorul grațios al unei părți din public, gluma de a-l numi „roman perfect", dezvoltând această calificare. „Cu ajutorul publicului" — e zis aici, vedeți vă rog, cu totul fără ironie. Fiindcă doar numai acea parte din public care citeşte, în fugă, titlurile foiletoanelor, sau cel mult din loc în loc câteva rânduri la întâmplare, s-a putut înşela un moment într-atât, ca să ia lauda mea *ad litteram.* Desigur nu din nepricepere literară, ci din obişnuită şi foarte explicabilă neglijență, publicul a completat atunci atât de frumos gluma mea. Totuşi, un tânăr inteligent şi cultivat, cu deosebire abil în raporturile sale cu mulțimea cititoare, a luat apărarea acelui public pe care nimeni nu-l atacase, şi s-a ostenit să-mi deschidă ochii, ca să văd cum lumea mi-a dat o lecție binemeritată, refuzând să-mi înțeleagă ironia. Ironia, zicea tânărul, e lucru vechi şi mort; iar lumea nouă nu admite decât înțelesul direct şi simplu, posedată fiind de fanatismul

seriozității. Nu înțelesesem din vreme, adică, transformările fară seamăn pe care le operat războiul în spiritele cititorilor şi cititoarelor de foiletoane; nu fusesem stare să imaginez legăturile adânci care - urma tânărul - sunt consacrate acu între publicul cititor şi operele psihologice ale lui Proust, Maurois şi ale doamn Papadat-Bengescu. Şi această neînțelegere a trebuit să se spargă, neapărat, în cap meu.

Da[5] de unde!

Cititorii pe care-i proteja tânărul nu-mi citiseră decât titlul foiletonului, şi zicând în grabă, uite, a găsit şi hapsânul de Zarifopol un „roman perfect" - şi-au văz de nevoile şi grijile zilei. Cred bucuros că, prin război, oamenii sunt astăzi m împovărați de griji, deci mai puțin atenți la foiletoane literare decât în alte timpu E însă o surprinzătoare exagerare - măcar şi după război! - să imaginezi că război a nimicit în capul oamenilor până şi cele mai elementare capacități, indispensabi înțelegerii unei glume din cele mai transparente. Bănuiesc că cititorii mei au răma în penibilă perplexitate față de acea explicație prin război şi din război cu care a ver să-i apere şi să-i glorifice, excesiv de generos, informatorul şi criticul meu.

Pentru arta literară

CAPRICII DOGMATICE

Pentru introducere

> „Le choeur antique, en confidence,
> Se chargeair d'expliquer aux gens,
> Ce qu îls avaient compris d'avance,
> Lorsqu'ils etaient intelligents".

Argumentarea este şi capitol al politeţii.

Suntem învoiţi asupra unei parităţi a noastre cu semenii noştri întâmplători; şi această convenţiune ne opreşte de a lua ton, de a aplica metodă dictatorială, oricum am preţui în realitate persoana celui care ne ascultă sau ne citeşte.

E bine aşa, cât timp zâmbetul nu se face strâmb, şi gentileţea vocii nu se înăcreşte. Spune vorba veche: diferenţa naşte ostilitate. Există un punct de la care încolo convenţia parităţii şi amabilitatea încep a slăbi accelerat.

Omul actual se află încurcat, printre alte conflicte intime, şi de acela între prestigiul adevărului şi acel al amenităţii. Acest conflict se ascute, cu deosebire, când e vorba de acele *adevăruri* pe care le specificăm ca gusturi şi credinţe.

Ce devine argumentarea acolo unde, în realitate, nu e decât luptă între tipuri omeneşti blestemate a nu se împăca? Argumentarea nu mai este atunci decât stratagem, sau, după cum e şi omul, un simplu *„attrape-nigaud"*. Dar forma logică a expunerii rămâne, cred eu, indispensabilă şi pentru a ne înţelege cu acei care, prealabil, sunt de tipul nostru. Nici cu ei nu ne mulţumeşte totdeauna deplin comunicarea prin aforisme, sau ştiu eu prin ce alte explodări impresioniste. Credinţe, gusturi şi orice alte dispuneri ale sensibilităţii se pot comunica, oarecât, şi prin muzică, prin vers sau prin dans cumva. Există — există încă — un tip uman care nu se dă mulţumit dacă nu s-a silit a trece altuia stări ale sensibilităţii sale în desfirare logică. înţelegem că în asemenea permutare din o sferă a experienţei în alta stă o plăcere, un bine deci — cum se zice modern: o valoare.

în silogismele prin care se argumentează despre gusturi şi credinţe cuprinsurile predicatelor sunt stări de sentiment. *La Madone des sleepings* este o carte minunată. A-ţi ucide adversarul este *bine* — sunt afirmări în acelaşi costum de obiectivitate ca şi: forţa este egală cu masa înmulţită cu acceleraţia. Manopera constă în întrebuinţarea

înduioşător de uşoară a copulei, dar şi în a zice *bine* sau *minunat,* cu pretenţia cu care zici *albastru* şi *patru.* Intervine dar oarecare subterfugiu.

A fi de părere şi de un gust cu altul este o nevoie şi o plăcere. însă şi contrariul poate implica plăcere, şi corespunde prin urmare unei nevoi. Este apoi şi plăcerea de a-l aduce pe altul la plăcerile tale; există însă şi nevoia de a-l ţinea departe de ele. Este chiar o voluptate de a te menţine în divergenţă. Aceasta nu din copilăroasă îndărătnicie, ci pentru că dintru început excomunici pe un anume celălalt din viaţa sensibilităţii tale. în constatarea repetată a diversităţii noastre intervine un stimul estetic, şi ne găsim astfel o plăcere de contrast. Pentru a înţelege asemenea dispunere, nu e cât de puţin nevoie să ne amintim cazul fariseului. în acea plăcere a contrastului nu ne gândim a mulţumi domnului că ne-a făcut mai de bun soi decât pe altul, ci constatarea că celălalt este aşa, iar eu altfel, funcţionează ca agreabilă curiozitate. Este un ingredient pitoresc, pe care ni-l descoperă creaţiunea; şi ar fi de un pesimism ininteligent a nu crede în naivitatea acestei plăceri.

A fost, de un secol încoace, specialitatea artiştilor să se afirme ca nişte izolaţi superbi. Era ridicarea răzvrătită a histrionului desconsiderat altădată. Venise vremea pentru artişti să privească, ei, de sus în jos. Prin o coincidenţă istorică, dispreţul artistului exaltat căzu cu toată tăria asupra burgezului tocmai ajuns stăpâni tor. Istoria literară a întârziat cu predilecţie asupra semnificării sociale a acestei permutări de nivel a artiştilor. Dar nu are cumva fenomenul şi vreun alt înţeles? Afirmarea izolării artiştilor nu era simplă poză de polemică socială, oricâtă poză se va fi găsit ocazional şi individual în ea. Acea izolare era şi un semn că arta se desfăcuse net dintr-un complex primitiv de manifestări ale spiritului. Izolarea artistului a precedat de aproape doctrina artei pentru artă, a cărei semnificare nu e doar alta decât diferenţierea deplină a unui tip de activitate spirituală. Arta eliberându-se, ieşise din rândul formelor corale ale culturii, şi se învedera ca faptă prin excelenţă individuală, decât oricare alta mai liberă de obligaţii către vreo comunitate alta decât acea spontan născută prin esenţiale înrudiri de spirit. în izolarea orgolioasă a artistului se semnaliza individualismul de bază al atitudinii estetice.

Interpreţii artei au apucat pe urma artiştilor, însă negreşit mult mai modest decât aceştia. Renunţând la gloria şi puterea de legiferatori ai artei, criticii au căutat o compensaţie în izolarea ironic dezaprobatoare faţă cu noul public, publicul mare, şi faţă cu furnizorii săi.

Când s-au întors în Paris emigranţii francezi după 1815, i-a cuprins mare mirare de schimbarea lumii de acasă; nu mai era „societate", şi nu mai era „conversaţie", astfel se formula pe atunci constatarea prefacerilor aduse de Revoluţie în suprafaţa vieţii sociale. Unii emigranţi au însemnat în scris această noutate negativă, simţind bine că faptul era memorabil.

Cafeneaua cu literați existase şi sub vechiul regim; dar instituția prospera intens sub acel nou. Prin această concurență a salonului literar nobiliar artiştii se emancipa de „lume" de diletanți şi amatori autoritari, rămân ei între ei: cafeneaua este o completare indirectă a vieții izolate.

Neapărat şi criticului îi trebuia, în proaspăta lui libertate, o consolidare prestigioasă. Valorile în curs pe piața intelectuală la mijlocul secolului trecut l-au adus pe critic la psihologie şi la istorie. A explica - aci stătea noua dignitate a celui ce scria despre artă. Psihologia s-a lichefiat în indiscreție biografică; critica a avut astfel o frumoasă epocă de strălucire cu mahalagism literarizat, cu mai bună ori mai proastă gingăşie sau malițiozitate. Sprijinit cu toată ambiția în explicări, criticului lesne i se întuneca obiectul însuşi al explicărilor.

Lungă vreme critica a funcționat mai mult vast decât precis.

A fost atunci o perioadă de diletantism obez, sub terminologie - cum se zicea — ştiințifică.

Această idilă a confuziei a dezvoltat, mai târziu, o fragedă prelungire: critica ce s-a numit impresionistă, un divertisment al câtorva literați cu stil frumos, care, din gust de a face scriitură poetică, de a se manifesta în capricioase grații feminine, vorbeau dinadins cu totul în afară de subiect, sau operau transpuneri de impresii, echivalând, credeau ei, în vorbe meşteşugoase impresii poetice, muzicale, picturale, sau chiar mimice şi coreografice. O revenire la obiect, în spirit cât mai exact, se făcu inevitabilă. Asemenea revenire, fireşte, fusese din un lung trecut pregătită în gândirea câtorva artişti şi cunoscători de artă: tratatul arhitectului Gotfried Semper despre originea stilurilor, încercarea sculptorului Hildebrand asupra formei în arta plastică, manualul frumuseții muzicale al lui Eduard Hanslick, notele pictorului Fromentin despre arta flamandă şi acea olandeză, studiile esteticianului Conrad Fiedler asupra experienței estetice, critica dramei lui Schiller în opoziție cu Shakespeare, făcută de poetul Otto Ludwig, şi, nu mai puțin -poate: mai mult! - decât acestea toate, teoretizările artiştilor literari francezi, de la Flaubert până la Mallarme. Pe toți aceştia îi putem numi colaboratori, risipiți capricios în timp şi în spațiu, dar semnificativ solidari în idee - colaboratori în stăruitoarea precizare a metodelor şi ambițiunilor specifice ale artei. Am numit mulți, fiindcă nu-mi pare că ar fi prea mulți, şi nici gândirea lor nu s-a strecurat de ajuns de eficient în capetele celor ce scriu despre literatură şi oricare artă. In sfârşit, îmi pare rău că ceasul actual, şi cele viitoare, vor avea încă de lucru în câmpul pe care l-am determinat astfel al autonomiei artei.

Oamenii uşurei aduc numeidecât aci sofismul despre „estet", cuvânt intrat în circulația comună pe la anii nouăzeci ai veacului trecut, şi cu rezonanță comică, de la început. Pentru acei care nu stăruie asupra nuanțelor, estet e sinonim cu *dandy.* Când întrebuințează cuvântul fără ironie, cei mai mulți zic, astăzi, estet în loc de om

de gust, cum se zicea foarte clar mai demult, sau în loc de cunoscător de artă. în rezumat: estet sau serveşte ca epitet ironic, sau este de prisos. Adică, estet e, de exemplu, domnul care spune, dulce şi senin, că e gata să gâtuie pe tată-său mai degrabă decât să nu-şi potrivească, în lege, culoarea cravatei cu nuanța ochilor, şi tăietura gulerului cu linia sprâncenelor. Ca substrat empiric, estet, la un rang înalt şi întrucâtva complicat, este ceea ce în bucureşteana populară se numeşte un chimiță. Se înțelege cum, în ceartă literară, cuvântul poate fi o injurie utilă. Estet e, cum am zice, un caraghios care face pe maniacul de artă.

întrucât vremea noastră a cunoscut un snobism acut foarte generalizat, era inevitabil ca arta să fie snobilor pretext de poză şi frază: fenomen banal în toate societățile producătoare de cultură, fenomen neapărat în cele imitatoare de cultură. Am avut deci arendaşi sau petrolişti balcanici, obligați, după doi-trei ani de bune afaceri, a fi cunoscători în sticlărie artistică sau în covoare persane. Estetul, adică snobul artistizant, a fost denunțat ironiei publice pretutindeni. Lucrul ar fi rămas clar, dacă, lângă persiflarea estetului, nu răsărea un sofism care s-a înrădăcinat solid şi a înflorit cu groase flori vulgare. Acest sofism nu a fost denunțat de ajuns. Pentru a face front energic estetului, care poartă artă şi eşarpă şi joacă pe epilepticul frumosului perpetuu, o sumă de istorici moralişti, de sociologi, şi nu mai puțin de cetățeni puri — adică fără nici un alt geniu decât al cetățeniei - au căutat, şi cu succes, să acrediteze că, în principiu şi în metodă, chiar în prezența operei de artă întrebările estetice sunt oțioase, frivole sau, mai politicos, secundare, cu nuanța de neglijabile. Această viclenie prea puțin subtilă şi, obişnuit, reeditată naiv, formează pentru foarte mulți însăşi filozofia artei.

Se poate nădăjdui că chiar inteligențelor elementare le stă în putere să se lumineze într-atât, ca să vadă că e normal şi oarecum obligator să interpretezi arta mai întâi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă, şi nu de alta. Pe urmă liber este oricine să întrebuințeze arta cum îl taie capul. Mi se pare că postulatul acesta e modest.

Apăsam pe ideea de nădejde, în această expunere — o nădejde poate fi totdeauna înşelătoare.

Nu-mi pare posibil să nu existe oameni căror le e clar că a considera arta estetic nu are nimic a face cu mofturosul estet. Ocazional, artiştii se afirmă exagerat, desigur, dar lucrul nu-l înțelege oricine de la sine. Zicea Goethe: scopul vieții este să dea naştere poeziei dramatice; altfel, la ce ar fi bună toată comedia aceasta? Paradoxul pare aproape cinic. însă vorba lui Goethe, în realitate, spune în formă tare ceea ce necesar se întâmplă în orice suflet fixat cu toate energiile lui asupra unui punct al realității. Şi tot Goethe a spus: omul în acțiune nu cunoaşte mustrare de cuget. Evident: pentru a strânge toată lumina asupra unei singure ținte, spiritul trebuie să orbească asupra

restului. Mărginirea înverşunată este semnul faptului creator. Vorba despre scopul vieţii şi poezia dramatică ieşise din gura unui poet şi a unui director de teatru pasionat de meseria sa. La un ministru de stat, care se bucura de atâtea alte glorii, această fixare pasionată e desigur originală. în privinţa artelor, mult cumpănitul Hofrat von Goethe arată un extremism de o rară frumuseţe.

Artiştii sunt iritabili, şi paradoxele lor nu au totdeauna eleganţa filozofică din vorbele citate ale lui Goethe. Dandysmul artiştilor ia lesne drumuri puerile. Baudelaire întreba în gura mare, peste masa cafenelei: „ai mâncat dumneata vreodată creier de copil?" - şi urma apoi să povestească tare: „După ce am omorât pe tatu-meu..." Spaima de banal îl arunca tocmai în braţele acelui fel de originalitate care-i accesibilă banalilor. Fixând prea mult, deşi cu un înverşunat dispreţ, prostimea, poetul îşi deformase vederea. Astăzi, pe unii - şi nu fară solid motiv - pretenţiile de gândire filozofică în versurile sale îi surprind. Banalitatea acestei gândiri este impresionantă. Dispreţul de burgezi îl orbise. Efectele sărăciilor bizare cu care obişnuia el să sperie cafeneaua îi slăbiseră controlul puterilor pe planurile superioare ale spiritului. Tot comparându-se cu banalii de treapta cea mai joasă, poetul se lăsa înşelat a se închipui cugetător.

Dacă artistul se simte bine ca izolat superior, ce-i trebuie să joace cu atâta silinţă pe băiatul impertinent? Izolarea, dacă este autentică, e o consecinţă numai, care nu cere să fie exploatată îndeosebi. îmi pare stranie ideea să joci paiaţa înaintea celui pe care-1 dispreţuieşti.

Publicul, facându-se mare, s-a depărtat de scriitor, a devenit nesfârşit divers şi abstract oarecum. Scriitorul a încetat a fi disciplinat, s-a făcut sincer de tot. Uneori impertinent. Dar şi blajin cât vreţi. Fiecare se poate, acum, arăta cum vrea; dacă vrea, chiar tocmai dimpotrivă de cum îi este firea. Sunt apoi şi moluşte literare. Moluştele au, astăzi, cu atât mai mult voie slobodă să se arate când aşa, când din contra. Scriitorii dârzi vor să surprindă publicul, să-1 stârnească, să-1 lase perplex, să-1 sperie, să-1 ofenseze chiar. Publicul se face bănuitor, reticent, duşmănos, şi cu atât mai fanatic pentru protejaţii săi cu cât mai supărat este de faptele paradoxe, cum se zice, ale celor ce nu-i sunt pe plac. Cititorul din depărtare te laudă sau te batjocoreşte liber, absolut. Cu acel care te cunoaşte, ca om, de aproape, raporturile sunt mai puţin simple. De politeţe îţi spune una şi alta, uneori îţi dă cu dragoste sfaturi, îţi prezintă rezerve cu un „nu ştiu dacă te-am înţeles bine", iar alţii, mai rafinaţi, vor să te apere de tine însuţi, căutând a-ţi dovedi că singur nu te înţelegi pe tine, că un diavol dinăuntru te poartă pe căi străine naturii tale adevărate.

De exemplu, cititori care sigur îmi doresc binele nu se puteau îndupleca a crede că mie îmi displace cu desăvârşire o carte unde Dostoievski este comparat cu divinul Odysseu, cu Lazăr cel înviat de Hristos, cu Iacov, cu Iov, cu Goethe, cu Oscar Wilde,

cu Rembrandt, cu Leonardo da Vinci, cu un peizaj rusesc şi apoi cu un peizaj antediluvian. Prea e de tot, prea e evident frumos, spunea un prieten foarte bun; şi îmi zicea că sunt „poseur". Iată, desigur, o situaţie tragică; deoarece se admite că e tragic să fii neînţeles şi necrezut. Ce mulţumire mai delicată a fost dată muritorilor decât aceea de a se înţelege unii pe alţii? în proza poetică franceză se zice: *une âme soeur.* Prin urmare (adaug eu, fiindcă iubesc argumentarea strânsă): nici pedeapsă mai diavolească nu se află decât durerea de a nu fi înţeles şi crezut de aproapele tău.

„Mă iubeşti, şi nu vreai să-mi spui", zicea o doamnă, aprinsă şi cu iniţiativă, unui tânăr care avea gândurile în altă parte... Avusesem multă vreme frivolitatea de a crede comică această pereche din anecdotă. Acum abia înţeleg că e tragică, şi că bărbatul acela poate fi socotit martir.

Acei scriitori moderni care se amuză pe socoteala publicului, fară milă, şi-1 fac să ia un opaiţ drept Sirius, au adus publicul până acolo încât să creadă că fiecare una scrie, şi alta gândeşte.

Cum vom întemeia din nou încrederea reciprocă fară care nu se poate?

Sunt cu totul alături de acei care, împotriva lui Kant, afirmă că pentru plăcerile fizice oamenii sunt în mai deplin acord decât în privinţa frumosului. Mai sigur se realizează unanimitatea despre comestibil şi necomestibil decât despre urât şi frumos. Fără îndoială, însă, orice ar zice maiştrii respectivi, estetica gastronomică este mai monotonă decât cealaltă, tocmai în măsura în care e elementară. M-aş simţi umilit ca de o diformitate dacă nu mi-ar plăcea icrele proaspete. Probabil că m-aş trudi sângeros pentru a rafina minciunile cu care ar trebui să-mi ascund asemenea monstruoasă negativitate. Din contră: fară nici o sfială spun că detest eseistica patetică a lui Ştefan Zweig — o detest ca pe un roman al lui Andre Maurois, ca pe un poem al lui Paul Geraldy, ca pe o mâncare chinezească din ouă stricate şi cărnuri putrede.

Ne înţelegem scriitori cu cititori atât numai cât, fără a ne cunoaşte prealabil şi a ne influenţa, avem puncte de plecare comune. Asemenea comunitate iniţială neconcertată, nealterată prin vreo gentilă convenţie este locul unui joc plăcut şi profitabil, jocul de a ne controla, noi între noi, arabescurile reflecţiilor şi impresiilor terminale.

Punctele de plecare sunt poziţii dogmatice, arbitrare, capricioase — omeneşte judecate. Dar este cu totul în folosul acelor puncte de plecare că ele, tocmai, sunt partea lui Dumnezeu în noi.

ARTĂ LITERARĂ ŞI SIMPLĂ LITERATURĂ

Observaţii nepractice şi unilaterale

Madame Louise Ackermann, poeta filozoafă, nu era femeie frumoasă. Drept este că şi dispreţuia adânc tot ce este exterior. Se îmbrăca aşa, încât parizienii o luau drept o bătrână sărmană, dintre acele care, pe pieţe şi în grădini publice, închiriază scaune la lumea care se plimbă. Măritată cu un teolog blând şi studios, îşi pierduse bărbatul de tânără; dragostea însă pentru cărţi şi învăţături serioase şi-a păstrat-o întreagă pân' la moarte. Rare au fost, cred, femeile atât de perfect filozoafe ca dânsa; sufletul ei era o severă poemă didactică. Ca o alegorie gravă şi cenuşie a stoicismului se arată cărunta poetă în mascarada cheflie şi pitorească a imperiului al doilea..

Totuşi, madame Ackermann s-a supărat rău când Anatole France, cu perfida lui modestie, i-a spus că poeziile ei sunt foarte frumoase, dar n-au imagini... „Elle demeura un moment stupefaite. Puis, dans l'exces de l'etonnement, elle s'ecria: «Pas d'images! Que dites-vous la? Je n'ai pas d'images! Mais j'ai *l'esquif. L'esquif ri*est-ce pas une image?... L'esquif sur une mer orageuse, l'esquif sur un lac tranquille!... Que voulez-vous de plus?»" Oricum, o asemenea supărare trădează, pare că, oarecare ambiţii frivole, nu prea de înţeles la o persoană atât de serioasă...

Era, şi este încă, la Facultatea de Medicină din Viena, un profesor de boli nervoase, Siegmund Freud, om prea original, cum sunt adeseori doctorii de nebuni. Freud a construit o filozofie bogată în consecinţe şi aplicaţii foarte distractive, întemeiată pe credinţa absolută că singura funcţiune adevărat naturală şi normală este funcţiunea sexuală. Tot ce face omul în afară de actul acela foarte banal şi totdeauna interesant constituie o abatere de la scopul nostru unic, o deformare a naturii noastre normale. Religie, ştiinţă, artă, tehnică, toate s-au născut numai din faptul că viaţa socială, prin efectele ei absurde, a oprit pe om de a se consacra exclusiv activităţii aceleia pentru a cărei realizare nu se cere, normal, decât o societate formală din doi indivizi de sex deosebit, uneori şi de acelaşi sex, înzestraţi numai cu anume bune dispoziţii unul pentru celălalt. De necaz că fatalităţile vieţii sociale nu i-au lăsat şi nu-i lasă a se ocupa numai de singurul lucru pentru care au într-adevăr vocaţie, oamenii au inventat - curios efect, într-adevăr! - religie, filozofie, artă, ştiinţă, tehnică, în sfârşit, tot ce face omul în afară de ce ar trebui şi ce ar vrea el, sincer vorbind, să facă. Originea aceasta nefirească şi oarecum peizişă a acestor produceri, oricât de bine mascată ar fi ea prin nesfârşitele complicaţii ale structurii lor, se trădează totuşi, mai totdeauna, aceluia care ştie să cerceteze lucrurile cum trebuie. Şi supraingeniosul Freud

a inventat o metodă, numită psihoanaliză, care, de la orişice manifestaţie tehnică sa
speculativă, te duce fară greş până la izvorul ei prim şi autentic, adică la o supărătoar
stăvilire socială a actului sexual. Această colosală descoperire a avut succes foart
frumos la medici; mai frumos încă la literaţi. Aceştia s-au arătat să aibă, în timpuril
noastre, o deosebită slăbiciune pentru noutăţi senzaţionale cu parfum ştiinţific. S-
ridicat astfel o straşnică recoltă de monografii care studiază istoria artelor şi a ştiinţelo
după minunata metodă, cu rezultate de multe ori hazlii, totdeauna grav prezentate

Dac-aş fi psihoanalist, aş putea, cred, să dovedesc exact şi minuţios cititorulu
din ce experienţe erotice sau, mai exact, din ce lipsuri de asemenea experienţe s-
născut vanitatea naiv literară într-un suflet grav, stoic, metafizician ca al doamn
Ackermann. Poate chiar fiecare vers al austerei scriitoare se poate explica, după subtil
metodă, din impulsuri sexuale social oprite... Dar eu nu sunt deloc stăpân pe ace
minunată tehnică, şi numai cu sfiala cuvenită profanului respectuos de învăţătu
bune îndrăznesc să dau aici, psihoanaliştilor şi altor cititori ingenioşi, următoare
delicată amintire a lui France despre venerabila poetă:

„L'idee seule d'une faiblesse des sens lui faisait horreur, et elle s'eloignait ave
degout des personnes qu'elle soupţonnait d'âtre trop attachees aux choses de la chai
Quand elle avait dit d'une femme: elle est instinctive, c'etait un conge definitif. El
avait mame, a cet endroit, des rigueurs inconcevables. II lui arriva de se brouiller ave
une amie d'enfance, parce que la pauvre dame, âgee alors de plus de soixante ans, ava
un jour, assise au coin du feu, passe les pincettes a un tres vieux monsieur d'ur
maniere trop sensuelle. J'etais la quand la chose advint. II me souvient qu'on parla
de Kant et de l'imperatif categorique. Pour ma part, je ne vis rien que d'innocent dar
les deux vieillards et dans les pincettes. La dame du coin du feu n'en flit pas moir
chassee sans retour. Madame Ackermann l'avait jugee instinctive".

Freud ar încheia de aici sigur că o aşa sfântă groază şi scârbă de lucrurile sexua
arată tocmai un interes extrem pentru dânsele. Iar când neprihănita scriitoare zic
„Je puis avec orgueil, au sein des nuits profondes / De l'ether etoile contempler
splendeur" - psihoanalistul explică simplu: ce vrei să facă o femeie pe care soarta
păzit-o cu aşa părintească grijă de orice urmă de frumuseţe fizică şi a dat-o unui teolo
blajin, care lucra toată noaptea la dicţionare şi murise doi ani după căsătorie? *L'orgue*
l'ether etoile sunt, la toată urma, derivative foarte cuviincioase.

Cred că aşa ar vorbi freudiştii drept-credincioşi. Mie îmi ajunge să constat num
atât: cu inocenta ei ambiţie literară, poeta filozoafă, încadrată de France şi de Freu
m-a ajutat să scriu această introducere, întrucâtva veselă, la tratarea unor problen
de teorie literară destul de aride şi sarbede prin firea lor, dar de oarecare interes, cre
pentru scriitorii tineri cu caracter serios.

La litterature est l'art de tout le monde, zice Delacroix, pictorul literat căruia
plăcea să vorbească de sus. El credea că orice om capabil poate fi fară greutate un bu

scriitor, şi aduce ca exemplu deosebit de convingător ordinele de zi şi proclamaţiile lui Napoleon. Nu cred că sentinţa acestui pictor, care pune astfel scurt la cale arta literară, rezolvă definitiv problema talentului artistic-literar şi natura producerilor sale. îmi închipuiesc că oamenii care s-au ilustrat în arta literară ar preţui acele ordine de zi, sau elocvenţa pe care orice om convenabil instruit o poate produce, tot aşa cum ar fi judecat Delacroix însuşi desenele lui Victor Hugo sau ale lui Goethe, ori inevitabilele picturi şi acuarele ale nenumăratelor amatoare din lumea bună. Atât numai îmi pare adevărat: că există, în mari cantităţi, literatură care nu-i altceva decât „l'art de tout le monde". Cine înghite, de exemplu, multă poezie se expune lesne să o şi dea din când în când îndărăt. De aceea profesorii de literatură, ori chiar de filozofie, sunt adeseori ispitiţi să facă poezie. Este vorba aici de lectură multă, de bunăvoinţă, de entuziasm, de un nobil amor de glorie. în alt gen, dar în fond din asemănătoare diletanticeşti imbolduri, doamnele mult cititoare de romane ajung lesne la o miraculoasă fecunditate literară, mai ales acele care s-au bucurat, în viaţă, de legături prea entuziaste cu sexul celalt.

Despre doamna Ackermann spune colegul ei de poezie serioasă, Sully-Prudhomme, liricul cel atât de instructiv şi cuminte: „les sujets qu'elle excelle â traiter, tires du probleme de la condition de l'homme, sont d'un interet superieur et permanent". Astfel vorbind, înţeleptul şi bunul literat arată nu numai un caracter literar al învăţatei sale colege, dar atinge chiar înţelesul cel mai consacrat al ideii de literatură în general. Gândirile acele înalte, despre care se admite că oamenii toţi s-au interesat şi se vor interesa oricând, formează tocmai acel cuprins intelectual căruia i se zice obişnuit literatură. Cuvântul acesta însă, orice am face, rămâne să trăiască cu un înţeles foarte neprecis, ba chiar se pare că îşi trage valoarea tocmai din această neprecizie. Cum se vede, aceasta-i soarta obişnuită a cuvintelor care durează prea lungă vreme. Astfel s-a întâmplat cu *filozofia.* Pe la mijlocul veacului trecui un om atât de cumpănit ca Jouffroy a putut zice, cu serios temei, că filozofia este o ştiinţă căreia nu i s-a fixat încă obiectul; şi astăzi încă delimitarea domeniului astfel numit mai dă ocazie la studii complicate şi diverse. Literatura este şi ea, pentru lumea de astăzi, o zestre foarte antică; ea are, dacă nu greşesc, o origine curat pedagogică. Sumă de cunoştinţi trebuitoare educaţiei pur oratorice din lumea veche, hrană încălzită apoi de umanişti, trecută prin eleganţa salonieră a clasicismului francez şi a imitaţiilor sale europene, ea serveşte încă la întreţinerea unor anumite norme şi idealuri ale vieţii intelectuale şi sociale de astăzi. Din această îndoită origine, antică şi salonieră, rezultă, mi se pare, tot prestigiul şi toate ispitele literaturii în vremile noastre, fenomene destul de ciudate într-o lume atât de straşnic închinată tehnicii şi vieţii economice. Idealul antic al perfectului orator şi derivatul său: idealul clasicist al omului de lume — „l'honnete homme qui ne se pique de rien et a des lumieres sur tout" — supravieţuiesc formelor sociale care le-au născut şi determină încă ambiţiile de lux ale burgezilor supraspecializaţi prin complexitatea extremă a vieţii capitaliste.

Cele două neprecizii, a filozofiei şi a literaturii, se întâlnesc adesea, şi contactul lor difuz dă naştere la curioase nedumeriri. Şcoala îndeobşte clasează încă filozofia

între studiile literare, cu toate că de vreun secol şi jumătate ştiinţele exacte o iau t
mai tare şi mai sigur în stăpânirea lor. De multe ori, un om pătruns de stimă
dragoste consacrată pentru literatură îşi cumpără cu bani scumpi o grea deziluzie, d
colecţia verde a lui Felix Alean, ori din acea roşie a lui Flammarion. Omul ia cart
împins de convingerea sentimentală şi nedesluşită, dar cu atât mai solidă, că în aces
respectabile colecţii filozofice se tratează tocmai subiectele care, după vorba l
Prudhomme, „sont d'un interet superieur et permanent". O carte care se intituleaz
să zicem, *Valoarea ştiinţei,* poate înşela amar pe omul cu interese superioare; fiind
el se aşteaptă numaidecât la un discurs despre foloasele sublime ale ştiinţei pent
înnobilarea sufletelor setoase de adevăr şi iubitoare de bine iar cartea îi distru
aşteptările frumoase cu un şir de capitole asupra ideilor de spaţiu, de timp, de num
ori despre geometria cvadridimensională; sau chiar îl ofensează cu vreun O = S +
asigiirându-1 cum că : „il est clair que C^3 contiendra un grand nombre de series
sensation distinctes". Evident că acea prealabilă înţelegere, de care atârnă realizar
unei comunicări normale, nu se poate face între scriitor şi cititor în o astfel de situaţ
Poincare vorbeşte hotărât altă limbă decât literatul: matematicul, vorbind de valoar
ştiinţei, a înţeles valabilitatea sau obiectivitatea ei, a avut prin urmare în ved
problema centrală a teoriei cunoştinţei. Un asemenea caz, desigur, se complică şi
perfidia librarilor, care în aceleaşi cadre cu titlu de biblioteci filozofice adăpostesc,
şireată indiferenţă, şi producte blajine, unde aromeşte mintea magistraţilor s
militarilor pensionari, unde se destind ambiţiile literare ale medicilor sau ingineril
retraşi din afaceri, dar şi opere foarte hapsâne şi viguroase ca ale fabulosului matema
Poincare. Cele de felul întâi sunt tocmai la nivelul înţelegerii literare, câteodată n
jos decât chiar acest nivel; cele din urmă sunt, pentru acelaşi public, o surprind
supărătoare şi fără speranţe de mângâiere. Dar indiferenţa aceasta aproape ofensato
a-librarilor este ea însăşi un semn al confuziilor de care vorbim.

Un exemplu din sfera nedumeririlor literare, mult mai senzaţional decât ca
acela extrem al filozofului matematic, este entuziasmul publicului literar pentru lecţ
şi cărţile lui Bergson. Pentru a se apăra de nestăpânita dragoste a diletanţilor, ac
filozof s-a văzut nevoit odată să explice, prin scrisori adresate ziarelor, că mater
şi metoda lecţiilor lui nu sunt literatură. Negreşit, explicaţiile acestea n-au avut n
un efect asupra adoratorilor literari ai profesorului; ei îşi urmează drumul cu inocen
satisfacţie, după cum poate simţi oricine are prieteni sau prietene pasionate de „
sujets, qui, tires de la condition de l'homme, sont d'un interât superieur et permanen

Unul dintre numeroşii noştri clasici a produs, într-un moment de filozo
emoţie, următorul vers: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei". Acest ade
imens şi trist, bine rânduit în cincisprezece silabe de ritm cuminte şi îngăduit, a
primit cu un entuziasm particular în tezaurul citatelor frumoase, şi se întrebuinţe
cu zeloasă sfinţenie în vorbirea serioasă, tipărită, manuscrisă ori simplu orală.

înțelege numaidecât: un vers pe o temă atât de întrebuințată, cum este grozăvia morții, trebuie să fie interesant şi prețios. De la gândul acesta pleacă cititorul care vrea să-şi împodobească mintea cu idei adânci, frumos spuse. Din partea lui, poetul are grijă să anunțe că în versul acela stă un adevăr deosebit, o descoperire asupra universalei şi eternei distrugeri; de aceea scrie el special: ci de veşnicia ei. Poetul, care a luat asupra lui slujba de gânditor, nu se sperie ca orice om de moarte, ci din motive profunde, neluate în seamă de alții, descoperite de dânsul. Cei mulți, care nu se ostenesc cu filozofia, se sperie de moarte oarecum în bloc, nelămurit; neapărat trebuie ca poetul să le arate limpede: dacă moartea ar fi dintre acele lucruri de spaimă cu care se poate sta la tocmeală, asupra căror se poate reveni pentru a le anula ori măcar slăbi efectul catastrofal, atunci nu ne-am speria de dânsa în aceeaşi măsură; dar, fiindcă moartea este un fapt irevocabil şi absolut definitiv, ea rămâne o sperietoare unică şi incomparabilă pentru oricine are a face cu dânsa.

Dacă este exact acest comentar al meu, în care am căutat să desfir, cu toată răbdarea de care sunt capabil, capitalul de gândire depus în celebrul vers, atunci mi se pare inevitabilă întrebarea: dar nu-i acesta cumva înțelesul obişnuit al morții? Frica de moarte, în cel mai nefilozofic şi neliterar individ, ar fi ea de înțeles fară caracterul acesta absolut al fenomenului? Atunci de ce mai distinge poetul atât de solemn? Ce ne mai poate anunța şi învăța acel *ci,* care strigă acolo atât de grav, ca pentru a impune atenției noastre frivole o distincție neprevăzută, prin grele meditații surprinsă?

Am întrebat aşa pe mulți buni români, iubitori de literatură serioasă şi cu deosebire încercați în lucrurile literare. Acei cari nu-mi respingeau brusc obiecția ca nepatriotică mi-au explicat că trebuie să fiu un om cu totul refractar la farmecul vorbirii poetice şi mi-au amintit principiul foarte comun, foarte solid şi foarte util: că poezia scoate tocmai minuni sublime şi inexplicabile din adevăruri care, în simplă proză, pot să pară foarte nesărate. Astfel provocat, am căutat să verific principiul cu metoda bine consacrată a prefacerii versului în proză. Dar această operație care, după opiniile cele mai comun admise, trebuie numaidecât să dea rezultate evidente, mie nu mi-a reuşit niciodată. Dacă schimb ordinea cuvintelor, atunci numai accentele cad altfel, şi se desface doar ritmul, dar *adevărul dinăuntru* aşa rămâne, cum l-a gândit poetul care l-a descoperit. Să înlocuiesc cuvintele chiar cu altele, nu sunt în stare: oricât m-aş osteni, nu văd care anume vorbe, în versul acela, sunt eminent poetice; nu pot găsi, prin urmare, nici presupusele lor echivalente prozaice.

Necăjită de asemenea nehotărâri iritante asupra cuprinsului literaturii şi a distingerii teoretice a stilurilor literare, curiozitatea mea aflâ de obicei, dacă nu mântuire, cel puțin mângâiere în oarecare vechi idei estetice de o strălucită candoare şi superioară onestitate. Gellert, un contemporan modest al lui Frederic cel Mare, simplu şi cuminte fabulist destul de uitat astăzi, spune cinstit că scopul şi interesul poeziei este să arate celor cari n-au minte destulă adevărul prin imagini - „dem der nicht viei Verstand besitzt die Wahrheit durch ein Bild zu sagen"... Mai tânăr decât Gellert, dar cu aceleaşi credințe estetice, gingaşul şi pastoralul Florian închipuieşte un dialog între *La Fable* şi *La Verite,* unde zice foarte cuminte: „Mais aussi, dame Verite, /

Pourquoi vous montrer toute nue? / Cela n'est pas adroit; tenez, arrangeons-nous ... chez les sages, â cause de vous, / Je ne serai point rebutee; / A cause de moi, ch les fous, / Vous ne serez point maltraitee". Dar mult mai de aproape decât aceste dou peruci cuminți ne vorbeşte George Sand, umanitara cu inimă largă şi maternă: „No croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roma d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naifs". Din toa aceste vorbe bune şi înțelepte, se pot lua, mi se pare, lămuriri folositoare desp înțelesul şi funcțiunea literaturii.

Există dar un fel de a vorbi care-i prin excelență frumos. Este aproape înțelegerea oricui că nu se cade a întrebuința acest stil frumos pentru orice mater ci, pe cât se poate, trebuie păstrat ca o haină scumpă pentru împrejurările când sufle se inspiră din „ces sujets, qui, tires de la condition de l'homme sont d'un inter superieur et permanent". Bunăoară: „Nu de moarte mă cutremur" - şi celelalte Cred că putem spune acum cu oarecare hotărâre: literatura este o artă de interes foa general şi, astfel fiind ea orientată, va trebui să gândească tot în adevăruri pe înțeles tuturor, să țină dar seamă de capacitățile intelectuale ale multor oameni care, cele m deseori, n-au timp, nici totdeauna gust, câteodată chiar nici putere de a gândi inte Literatura are a gândi în idei populare, şi bunul-simț, această zilnic invocată, m prețuită şi nedefinită capacitate, trebuie să fie primul său fundament - literatu urmează să fie bunul-simț gătit ca de duminică.

După opiniile cele mai sănătoase, găteala aceasta reprezintă partea estetic literaturii; prin ea literatura vine adică în atingere cordială cu toate artele frumoa însă ideile obişnuite despre artă şi activitatea artistică s-au produs, prin diverse tre de popularizare, din felurite concepții filozofice. Filozofii, propriu sau impropriu-z acei din pronunțată vocație ca şi acei numai de carieră, sunt, prin natura ori p meseria lor, inteligențe cu orientare abstractă şi generalizatoare. De aceea, în mai to tradiția filozofică, ne întâmpină o stăruitoare atitudine depreciativă față de cuprin sensibil şi concret al conştiinței, care este tocmai domeniul propriu al experien estetice. Hermann Lotze, om adânc şi subtil, a făcut răutăcioasa constatare că estet filozofică modernă şi-a făcut începutul cu o hotărâtă lipsă de stimă pentru propr ei obiect. Lotze se gândea la distincția ierarhică între cunoştința sensibilă şi intelectuală, pusă în circulație de Leibniz şi aplicată de Baumgarten în *Estetica* l dar afirmația poate fi, cu dreptul, generalizată, fiindcă de la Platon, el însuşi de alt om cu apucătură poetică, ne urmăreşte disconsiderarea filozofică a artei. Filozo şi artistul sunt două tipuri prin natură opuse unul altuia, sortite să se înțeleagă g unul pe altul. Estetica filozofilor poate da un material psihologic interesant pen cunoaşterea tipului filozofic ca atare, pentru a ne arăta cum arta este primită spiritele abstracte; dar prea puțin a ajutat ea la înțelegerea artei însăşi. Această înțeleg s-a trezit în afară de sfera speculației filozofice, prin reflecțiile câtorva artişti cunoscători de artă. în fața activității artistice şi a produselor sale, tipul filozofic loveşte de fapte cărora, instinctiv şi din imediata lui natură, nu le poate găsi justific

De aici cunoscuta goană după interpretări ca aceste: opera de artă exprimă caracterul cel mai general al obiectului, tipul speciei, esența, idealul; este manifestarea sensibilă a Ideii, a Legii, simbolizarea unei lumi superioare, arătarea celor nevăzute prin cele văzute - în sfârşit, tot ce poate da perplexitatea unui tip intelectual abstractiv în fața unor date care, prin natura lor, sunt unice, individuale şi ca atare perfect iraționale, sunt însăşi negarea abstractului şi oprirea pornirii spre generalizare. Din aceleaşi motive psihologice, complicate cu altele de natură practică, a căutat estetica filozofilor să pună arta cu orice preț în absolută legătură cu religia şi cu metafizica, de multe ori pentru a o arăta ca o treaptă inferioară, o fază primitivă a acestora. Lucrarea artistică este un fapt prea neînsemnat pentru mintea filozofică, care natural priveşte totdeauna în adânc şi departe, dincolo de aparențele sensibile. Gândirea filozofică nu se poate opri la acele diversități absurde, ci caută neapărat să le dea un miez, un înțeles, să le considere interpretativ pentru a le preface în valori universale, fiindă numai acestea pot avea înțeles pentru dânsa.

In felul acesta, cu deosebire serios şi practic, de a considera aparențele sensibile şi atitudinea artistică, estetica filozofilor se întâlneşte negreşit cu perfectul bun-simț. Perfectul bun-simț este şi el o atitudine filozofică, mai modestă decât acea propriu-zisă; este filozofia acelor care n-au nici când, nici cum să filozofeze cu prea multă osteneală, o filozofie de nemereală, practică şi expeditivă. Omul de bun-simț deschide cartea ca să ia de acolo ceva idei. O poezie poate da câteva versuri pe ales, care se pot strecura frumos într-un discurs, într-un foileton, într-o scrisoare către o prietină cu interese superioare. într-o povestire se pot găsi întotdeauna situații duioase ori grave care trezesc dulci suvenire intime; şi fantezia vine atunci foarte drăgălaş în ajutorul bunului-simț, pentru a-l face să viseze cum ar fi fost de frumos dacă nu era cum a fost. Din literatura de teatru, în sfârşit, se pot colecționa replici, spirituale ori sentimentale, bune de ținut minte. Cu deosebire plăcute sunt cărțile din care se pot scoate de-a dreptul idei asupra moralei, puțină metafizică, ceva teorie politică, câte o aluzie interesantă la vreo întâmplare din istorie; mai cu seamă: detalii despre monumente artistice vestite, despre Italia şi supraoamenii din vremea Renaşterii, despre Orientul pitoresc, despre Goethe şi Gounod, care a înțeles atât de bine pe Goethe, despre Wagner şi Nietzsche, care, din nenorocire, s-au înțeles aşa de greşit unul pe altul... Şi alte multe cunoştinți folositoare pentru viața socială, cum am zice: de sărbătoare, de care un om cult cu nici un chip nu trebuie şi, din fericire, nici nu poate să se despartă. Astfel, după gust şi trebuințele inimii, un tânăr sau o tânără ia din Anatole France o idee sceptică asupra teoriei cunoştinței şi câteva elegante păreri politice anarhiste; din Hugo şi Lamartine, puțină emoție religioasă; din Ohnet, Bourget sau Bordeaux, sentimente frumoase pentru familie şi patrie; dar mai ales idei precise asupra societății franceze, care este leagănul tuturor elegantelor sufleteşti şi altele; din Goethe se scoate, fără excepție, preacunoscuta desperare a lui Faust în fața mult regretatului faliment al ştiinței; din Eminescu, nihilistică budistă, dragoste de istoria românilor şi ceva flori pentru declarații de dragoste; din Romain Rolland, ca şi din *Biblie*: de

toate! în sfârşit, din Coşbuc, sentimente țărăniste; din Vlahuță: „Nu de moarte mă cutremur" şi celelalte.

Distanțele între aceşti producători de cărți pomeniți aici pot să pară cuiv enorme. Dar experiența cea mai comună poate arăta că anume - şi mulți! - cititor se poartă la un fel cu aceştia toți, întrebuințând produsele lor ca mijloace de informați instructivă cu caracter plăcut şi de o specială valoare de ornament pentru persoan cititorului. Aceşti cititori consumă la un fel aceste mărfuri care d-tale, de exemplu, îț par cu totul necomparabile între dânsele; iar prin această simplă şi unitară metod de consumație, materiale atât de diverse se topesc într-un aluat neutru unic, în car deosebirile cele mai violente sunt reduse pe măsura celor mai comode atitudini c aparență de intelectualitate. Cu atât mai plăcut, fără îndoială, dacă operele sunt astfe ieşite din mintea autorului, încât prefacerea aceasta să se poată opera cât mai uşor Poate că aşa este bine să fie - dintr-un punct de vedere universal pedagogic. Dar acel care nu crede în obligativitatea unor ierarhii absolute ale valorilor omeneşti, ci simt înțelesul vital al disparității şi al contrastelor, înțelege că fiecare tip uman energi diferențiat are dreptul, fiindcă are puterea, să fie unilateral în o specifică a sa orientare Doar numai cu prețul acesta, reflecția, ca şi orice altfel de acțiune a noastră asupr realității, poate fi rodnică.

în contra lui Musset mărturiseşte Baudelaire, într-o scrisoare, sentimentel acestea: „Excepte â l'âge de la premiere communion, je n'ai jamais pu souffrir ce maîtr des gandins... son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie, enfi son impuissance totale â comprendre le travail par lequel une reverie devient un obj d'art". *(Oeuvres posthumes,* pag. 301, Crepet). Execuția poate părea răutăcioas pedantă, nedreaptă. Ar fi-ntr-adevăr ingrat să izgoneşti toate dramele lui Musset di sfera operelor de artă. Mulți dar se vor supăra sincer şi absolut asupra acestei judecăț în care vor vedea o simplă defăimare, şi îşi vor justifica frumos supărarea. Mie în pare că Baudelaire, cu simțul sigur al maestrului, a găsit viciul originar de care es stricată aproape toată lirica mult iubitului poet. Şi prin antipatia aceasta, brut vărsată, vorbeşte natura autentică a tipului artistic. Prefacerea visării şi a emoți într-un obiect estetic se operează-prin mecanisme sufleteşti ciudat unilaterale, care n rezultă şi nu pot fi înțelese din orişicare fel de capacități de simțire şi de fantezie, oric ar fi ele altfel de intense.

în mijlocul curentului mediocru şi hibrid al vieții practice, în care toți stă prinşi, cuprinsul conştiinței este el însuşi hibrid şi mediocru. Nici abstracție riguroa şi generalizare atentă, nici precizie de contur şi profuzie de coloare; ci numai schen şi generalizări grabnic regulate, de care atârnă la întâmplare vagi rămăşițe de imagin un amestec searbăd, dar comod, tocmai potrivit pentru adaptarea practică a creatur dincolo de această sferă a spiritului practic şi comun trăiesc formele excepționale extreme ale sensibilității şi intelectului; în esența lor, ele depăşesc trebuințele adaptare momentană, iar funcțiunea lor este independentă de eventualele efecte care le pot ele avea, în depărtare, asupra strictei practice. Aşa-numita elocvență s

lirică naturală, prin care un tânăr îşi varsă focul dorurilor chinuitoare şi amărăciunile geloziei, nu este dintru-ntâi decât o manifestare practică, care priveşte exclusiv pe cei doi direct interesaţi şi, cel mult, irită plăcut curiozitatea psihologică şi biografică a vecinilor. Dar numai deosebite operaţii intelectuale pot extrage din simpla turburare sentimentală motive de creaţie artistică. De aceea artistul Baudelaire nu se putea lăsa ademenit de trepidaţiile amorezate, tumultuos literarizate de veşnic junele şi zvăpăiatul băiat.

Tolstoi, pe când lucra la un roman rămas neisprăvit, despre decabrişti, face această surprinzătoare spovedanie : „M-am adâncit cu totul acum în citirea documentelor de la anii 1820, şi nu pot să-ţi spun plăcerea pe care o simt când mă cufund în vremurile acele. Ţi se pare că vezi cu ochii cum figurile, în tabloul 'acesta, nu se mai clatină nesigur, şi cum totul se fixează în liniştea solemnă a adevărului şi a frumuseţii. Mă simt atunci ca un bucătar, care a sosit în piaţă şi, dând cu ochii de atâtea legume, cărnuri şi peşti, este prins de entuziasm gândindu-se la mâncările gustoase ce ar putea să gătească din ele. Astfel mă cuprinde şi pe mine entuziasmul şi, Dumnezeu ştie pentru a câta oară, mă pierd în fantazări. Să le găteşti toate aceste, greu lucru este şi de temut. Dar e mare desfătare să le curaţi şi să le alegi frumos toate" (Contesei Alexandrina Tolstoi, ianuarie 1878. Vezi *Tolstoi-Bibliothek,* I, Munchen, 1913, pag. 320-321). Aşa descrie, din imediată experienţă, starea de spirit a scriitorului artist, un om atât de pătimaş de morală şi credinţă, tocmai în anii când îl cuprinsese criza religioasă care a hotărât orientarea lui de mai pe urmă, un om dar din cei mai puţin suspecţi de estetism voit. Naivitatea vioaie cu care vorbeşte scrisoarea aceasta, trimisă nu doar unui confrate curios de estetică, ci unei bune mătuşe; comparaţia care vădit izbucneşte dintr-o impulsivă şi deplină onestitate, sfidând orice elegante imbecile - dau mărturisirii psihologice cuprinse acolo o evidenţă de o rară strălucire.

Tolstoi ne face să surprindem în plin caracteristica transformare a visării în obiect de artă.

La 23 mai 1871, jurnalul fraţilor Goncourt notează : „â ce moment nous sommes chasses de notre observatoire de verre par le sifflement des balles qui passent â cote de nous faisant dans Pair comme des miaulements de petits chats". în aceeaşi zi, tot despre sunetul gloanţelor *(Journal,* IV, 311, 314): „les balles eraflent la maison, et ce ne sont aux fenetres que sifflements ressemblant au bruit que fait la soie qu'on dechire".

Să compare cineva detaliile în care caută să se fixeze starea de atenţie senzuală, silinţele imaginaţiei de a găsi o transpunere sensibil exactă pentru impresiile imediate ale artistului, cu starea intelectuală a omului redus la bun-simţ, pus în faţa unor analoage detalii - şi va înţelege, comparând astfel, pe cât se pot înţelege asemenea stări interne, cât de ciudată şi exagerată lucrare este experienţa artistului, privită din pragul experienţei normale şi mediocre care mulţumeşte cu prisos viaţa practică.

Literatura este zona în care vin să se odihnească, sub haina ieftină a locurilor comune şi a zicerilor consacrate, abstracţiile molâi şi imaginile fade ale oamenilor

pentru care efortul intelectual, dezlegat de orice rezerve practice, este o lucrare indiferentă, neînţeleasă, necunoscută.

Există un stil comun, adică un sistem de tradiţii născut din mintea neglijentă şi hrănit din imaginile nesărate ale tipului intelectual comun. Acesta este tocmai şi stilul simplilor literaţi, care-l înfloresc numai cu grijă şi economie, cât trebuie ca să aibă aer de sărbătoare, şi fără a pune la cheltuială necumpănită capacitatea de înţelegere şi fantezia cetăţeanului cititor. Când, în astfel de stil, corectitudinea gramaticală pare deplin constatată, atunci pedagogii de toate treptele, guvernantele, academiile şi alte autorităţi severe vorbesc de limpiditatea clasică şi se încântă solemn de minunea perfectului stil curgător. Dar contra acestui stil comun - fenomen puternic şi dominator ca tot ce produc majorităţile - artistul literar luptă cu toată înverşunarea pe care i-o dau pornirile exagerate ale sensibilităţii lui. Vorbirea consacrată a literatorilor şi cititorilor literari este o ispită statornică şi primejdioasă: ea îndeamnă pe artist să aperceapă în mod comun şi mediocru. Prin izvorul şi natura lui, stilul acela, cu un fel de ostilă îndărătnicie, caută să oprească pe artist de a căuta expresia deosebită pe care o cere cuprinsul singular şi extrem al experienţei sale. In direcţii opuse, dar deopotrivă depărtaţi de uliţa obişnuitei şi indispensabilei literaturi, tipul artistic ca şi acel ştiinţific nu pot să vorbească *ca lumea,* ci îşi creează neapărat o vorbă *pedantă.* Ca scriitor sau cititor, simplul literat este natural împins a preface totul în literatură, în material de întrebuinţare practică, instructivă; şi înţelege oricine că aproape toate operele artistice pot fi schematizate aşa încât să obţii un material brut de fapte şi opinii oarecare. Literatul cititor se serveşte de operele artistice mai ales pentru a extrage asemenea material; literatul autor adună din ele şi provizii de ornamente cu care să-şi potrivească stilul frumos. Este de însemnat că literatul, ca producător de distracţii instructive şi ca tip fără experienţă eneigic caracterizată, crede în chip natural, că „adevărurile" sunt manechini pe cari, după gust şi trebuinţă, îi îmbraci în stil sec şi propriu, sau îi înţoleşti în stil frumos. Artistul însă nu poate să ştie de frumos în înţelesul acesta garderobier; el ştie numai de necesar, de cuprinsuri intelectuale impuse prin funcţionarea specifică organismului său psihic.

întrebarea care ar trebui să fie, pare că, cea dintâi şi cea mai fără de voie în faţa oricărui complex de imagini şi ficţiuni este aceea relativă la funcţiunea lor: sunt ele semne autentice ale unei vieţi interne care nu trăieşte decât printr-însele, sau sunt pretexte mai mult ori mai puţin inocente, în slujba unor trebuinţe ori unor vanităţi care, indiferent din ce motive, caută o deghizare? Un entuziasm naiv şi curat pentru formele poetice, ca şi vanitatea mai puţin naivă de a figura printre *autori* sunt motive tipice care fac să se nască sonete, drame, povestiri şi dialoguri, acolo unde, în chip natural, era putere şi rost numai pentru articole de popularizare filozofică, morală, politică sau de o modestă declaraţie de dragoste, cu caracter exclusiv privat şi practic. A găsi o dată pe săptămână o metaforă interpretativă sau o comparaţie pedagogică arată o capacitate care, nici calitativ şi nici măcar cantitativ, nu se poate asemăna

cu generațiile de imagini care se revarsă în conștiința artistului, independent de orice trebuințe practic explicative sau chiar în contra acestora.

Diferențiarea cunoștințelor și, potrivit cu aceasta, accentuarea din ce în ce mai acută a deosebirii capacităților individuale, sunt fenomene foarte vechi și însemnate ale vieții europene; cel puțin așa de vechi, încât Socrat chiar luase cu mare interes cunoștință de dânsele; și așa de însemnate, încât de obicei le trecem cu vederea, ca lucruri de la sine înțelese. Literații, care trăiesc în generalități, pare că neglijează cu o deosebită consecvență întâmplările aceste. Dar fapte de o așa profundă fatalitate nu pot fi închise în registrul lucrurilor de la sine înțelese, fară o luare-aminte mai gingașă decât aceea care poartă zilnic condeiul fugar și practic al literatului.

Divizarea din ce în ce mai complexă a cunoștințelor nu s-a oprit doar la sfera matematică și fizică, ci a luat în curentul ei mai toate semiștiințele sau pseudoștiințele, numite obișnuit morale ori sociale. Aceste discipline, din care literatura își colecționează moderatele ei adevăruri comune, morale și religioase, politice și altele, au intrat și ele sub un control special și migălos, care preface din temelie structura și stilul lor. Se ridică astfel o greutate neînlăturabilă din împrejurarea că ideile din care se face literatură nu mai pot fi astăzi atât de ușor îmbrățișate ca altădată de moderatele capacități ale bunului-simț. Părerile metafizice, morale ori politice au acum două existențe bine deosebite între dânsele: una vagă, și comodă, în literatură, cealaltă, anevoioasă și cu ostenitoare îngrijire precizată, în disciplina specială corespunzătoare. Și era de așteptat ca prin această dedublare să se schimbe, la o anume parte a oamenilor de azi, toată dispoziția față de generalitățile literare, toată considerația pentru funcționarii simplei literaturi. Dar prin vechi și îndărătnic obicei, literații continuă, în fața unui public foarte sugestibil tocmai prin solida, deși ascunsa lui indiferență intelectuală, să vorbească drapați în domino de „mage effare" sau de gravi apostoli, pare c-am fi pe vremea profeților iudei sau a celor șapte înțelepți ai Greciei.

Acumularea și divizarea cunoștințelor și a metodelor a atins pe artiști înșiși. Talentele autentice au fost tot mai tare depărtate de la obișnuita literatură, și s-au concentrat în câmpul artei literare, afirmându-și natura specifică cu o conștiință din ce în ce mai clară. Nicăieri nu a fost atât de violentă această afirmare ca în Franța de la mijlocul secolului al 19-lea; poate pentru că sensibilitatea literară a fost acolo mai intens cultivată, ori și din cauză că abuzul de literatură era mai vast decât aiurea. Orișicum, nu pare să fie întâmplare că artiștii francezi au atacat și urmărit locurile comune cu* un necaz așa de susținut. Cu deosebire semnificative și prețioase pentru judecarea crizei prin care s-a afirmat atunci arta literară sunt contrastele în care se

* în textul de bază *ca.*

găsește clasicistul și totuși modernul Taine. Clasicist prin educația de la Școala normală și ca profesor, el dezaprobă stilul și estetica cea nouă, care preconiza detaliul colorat și bogăția de impresii; și condamnă hotărât metoda lui Flaubert, dar mai ales aceea pe atunci cu totul scandaloasă a fraților Goncourt, proclamându-se credincios lui Musset. Dar iată ce neașteptate lupte și nedumeriri se iscă în sufletul profesorului: „depuis dix ans (24 â 34) tout le courant de ma reflexion et de mon education a tendu â transformer l'idee abstraite et seche en idee developpee et vivante. C'est le passage de la formule â la vie... Quand je me regarde interieurement, il me semble que mon etat d'esprit a change, que j'ai detruit en moi un talent, celui de l'orateur et du rhetoricien. Mes idees ne s'alignent plus par files comme autrefois; j'ai des eclairs, des sensations vehementes, des elans, des mots, des images; bref, mon etat d'esprit est bien plutât celui d'un artiste que d'un ecrivain. Je lutte entre les deux tendances, celle d'autrefois et celle d'aujourd'hui. II faut choisir, etre artiste ou orateur" *(Vie et correspondance,* II, 258, sqq.; februar și octomvrie 1862). Făcând bilanțul, Taine încheie că notarea impresiilor, în afară de orice construcție logică, rămâne forma cea mai potrivită acum spiritului său - „il y a un genre litteraire de ce cote". Iar felul cum întrebuințează cuvântul *litteraire,* în textul pe care-1 transcriu mai jos, precizează pare că și mai tare natura și gradul de conștiință a crizei sale de stil: „C'est parce que tu es litteraire, que tu n'entends pas les descriptions" — scrie Taine mamei sale, la 7 septemvrie 1858.

A fost sortit dar ca normalianul clasicist să fie necredincios bunelor tradiții literare și nu fară humor constați că astăzi, după trei sferturi de veac aproape, un profesor de istorie literară observă, întrucâtva mustrător, că stilul lui Taine păcătuiește prin exces de imagini (vezi Lanson, *Histoire de la litterature frangaise,* ed. 12, pa iar de altă parte meșteșugitul France vine să ne surprindă, în necrologul consacrat lui Taine *(Le Temps,* martie 1893), cu această paradoxală distingere: „Bien qu'il ecrivit avec autant d'eclat que de force, il n'avait l'esprit nullement litteraire".

Deprecierea generalităților literare din care se prepară literatura era fatal să se producă în judecata oamenilor cu înțelegerea și fantezia îndreptată, firește, spre diversitatea infinit colorată, spre continua revărsare a detaliilor naturii, așa cum se arată ea simțurilor și spiritului liberat de toate grijuliele rezerve, pe care nevoile practice, printr-o naturală contrabandă, caută să ni le furișeze oricând, în orice colț al sufletului. în consumația comună, literatura urmează a-și păstra justificarea ca debit de jucării pedagogice. Nu-i nevoie, și nici drept nu-i, ca pe toți producătorii din acest gen să-i numim „farceurs â idees" - o vorbă a lui Flaubert, cel veșnic supărat, și cu izbucniri adeseori copilăros hapsâne. Dar poate fi de folos să simtă cineva bine originea fundamental onestă și adâncul înțeles istoric al acestei injurii.

SENTIMENTALUL MAUPASSANT

„Maupassant a înnebunit fiindcă nu credea în Dumnezeu. Acest nenorocit se îndepărtase absolut, se înstrăinase complet de divinitate." Aşa scriau pe vremuri oameni evlavioşi şi gingaşi la suflet. Astăzi s-ar zice poate, de exemplu: Maupassant s-a prăpădit de răul pesimismului, fiindcă n-a putut ajunge la o „concepţie unitară de viaţă". In amândouă formulele ni se prezintă, cum lesne se poate vedea, acelaşi punct de vedere nobil, cum se zice, şi sublim. Eu cred că faţă de păreri ca aceste, mai mult pioase şi binecrescute decât inteligente, n-a fost rău că în anii din urmă s-a stăruit cu oarecare băgare de seamă, şi fără fraze, asupra bolii lui Maupassant. Cititorului cu educaţie nu-i strică să audă, chiar şi mai des, că nimeni nu poate înnebuni, de-a binelea şi fară hiperbolă, numai din desperare metafizică. Iar pentru istoricii literari şi biografi este mai de folos, cred, să consulte câteodată psihiatria decât să se încânte cu nu-ştiu-ce-uri solemne, de o eleganţă intelectuală foarte îndoielnică.

Pe istoricii literari îi găsesc, în general, puţin dispuşi să admită o puternică influenţă a bolii asupra producţiei lui Maupassant. Obişnuit este să se dea o prelungită admiraţie incomparabilei sale obiectivităţi, şi se acordă numai că, în operele din urmă, apare un caracter oarecare sentimental şi duios; ori încă poate: că boala i-a sporit pesimismul. Psihiatrul Wilhelm Lange, care ne-a dat o patografie a lui Holderlin, excelentă chiar şi în părţile curat literare, scrie în studiul său critic asupra psihozei lui Maupassant: „în nuvela *Le Horla* se aude imbecilitatea paralitică". Iar mai departe: „Pe când schiţa fantastică *Surleau,* din 1881, este încă solid compusă, simplu şi lucid scrisă, bucata intitulată *Lui,* din 1884, cuprinde repetări şi interjecţii directe ale autorului. în *Horla* (1887), şi încă mai mult în *Quisait(* 1890), repetările, întrebările, suspensiile se acumulează; iar repetarea, cu evidentă satisfacţie, a aceloraşi cuvinte cu greu găsite ne aduce aminte de perseverenţele verbale ale oamenilor beţi". Faţă de aceste afirmaţii ale lui Lange trebuie amintit mai întâi că *Le Horla* ni s-a păstrat în două redactări: cea mai veche, apărută la 26 octombrie 1886 în *Gil Blas;* iar volumul de nuvele în care se găseşte al doilea text a ieşit de sub tipar în 1887. Primul text este cam de opt ori mai scurt decât acel din volum; este scris limpede, în ton uscat până la exagerare - vrea să fie ca o dare de seamă rece, care contrastează frapant cu ciudăţenia faptelor descrise. Intenţia îmi pare clară: este vorba de a lăsa pe cititor în îndoială dacă are înainte povestirea unui nebun sau o istorie fantastică. în acest prim

text omul îşi povesteşte întâmplările într-un spital, faţă cu medici şi alţi învăţaţi; a doua redactare este în formă de jurnal, şi aici mi se pare că intenţia a fost să povestească progresul unei boli mintale; de aici incoerenţa, exclamaţiile, repetările. Lange vrea să le interpreteze simptomatic. Literar, îmi pare textul al doilea mult inferior celui dintâi. Dar tot aşa, şi în acelaşi fel inferior, este povestirea *Lui,* din anul 1884, care evident este o altă lucrare pregătitoare pentru *Le Horla.* Astfel, între *Lui* şi *Le Horla* avem textul din *Gil Blas,* lucrare de ton foarte potolit şi cu artistică îngrijire executată. Afară de aceasta uită Lange că retorică de rău-gust nu se găseşte prea rar la Maupassant; şi se găseşte mai cu seamă acolo unde e vorba de povestitori fictivi. Exclamaţiile şi mai ales repetiţiile erau dinadins introduse pentru a caracteriza persoane cu psihicul bolnav. în sfârşit, nu trebuie uitat că în lucrările cele cu totul din urmă, în fragmentele de roman *l'Angelus* şi *VĂme etrangere,* scrisul lui Maupassant este în totul liniştit, dezvoltarea gândirii strict coerentă. Nu se poate vorbi dar cu deplină hotărâre despre o constantă decădere a stilului sub influenţa bolii*.

într-un tratat cu dimensiuni de lexicon, închinat vieţii şi operei lui Maupassant, carte plină de cunoştinţi şi de entuziasm, biograful Paul Mahn crede a constata că stilul eroului său este unul şi acelaşi de la un capăt la altul al operei, şi prin aceasta exclude pe cât se poate înţelege, orice influenţă a bolii asupra producţiei literare. O asemenea influenţă a existat totuşi, şi eu mi-o închipuiesc mai mult indirectă: boala a exagerat sentimentalitatea înnăscută a omului, şi prin aceasta a determinat direcţia artei sale. El însuşi vorbeşte odată despre un punct deciziv în viaţa lui: până la acel *tournant,* totul era pentru dânsul voioşie şi frumuseţe; atunci însă a văzut „dintr-o dată sfârşitul drumului". încă din vara anului 1878 se găsesc, în scrisorile lui Flaubert, aluzii clare la tristeţea şi deprimarea tânărului prieten, care probabil de pe atunci chiar era bolnav şi, poate, îşi dădea seamă de gravitatea bolii sale.

Maupassant a fost din capul locului un burgez cuminte, deopotrivă înzestrat cu humor şi cu sentimentalism. Dac-ar fi fost sănătos, s-ar fi amuzat cât l-ar fi iertat puterile, cu sporturi, cu femei şi în călătorii. Harnic şi abil cum era, ar fi produs regulat romane şi nuvele. încetul cu încetul, şi-ar fi câştigat — ca un fel de Feuillet cam pipărat .— simpatia mamelor de familie luminate. De vreo treizeci de ani încoace, ar fi fost primit în rândul autorilor *„dorit les merespermettentla lecture a leurs filles".* în glorie şi cu avere — se pricepea şi în afaceri! — ar fi părăsit, la adânci bătrâneţe, această vale a plângerilor. Se-nţelege că, potrivit vremii, ar fi fost pesimist, ar fi citit pagini alese din Schopenhauer, ar fi scris foiletoane elegiace. Dar toate acestea ar fi fost atitudini fară grave consecinţe, cochetării platonic pesimiste. Grozăvia şi înfiorarea, dezolarea

* în înţeles artistic, cea mai perfectă dintre schiţele fantastice, *La Nuit* (scrisă pe la anii 1880-1881), este poate de origine de-a dreptul patologică. Cu un material de senzaţii neobişnuit de bogat, cu o gradare de efecte extrem de delicată, această măiastră încercare de a da impresia unei tăceri misterioase, care vine brusc să sugrume toate zgomotele oraşului imens, s-a născut, poate, dintr-o surzenie de acele trecătoare, care cuprind brusc pe bolnavi în anume stadii ale paraliziei progresive (n.a.).

suferinții și spaimele morții nu le-ar fi cunoscut nici pe departe, sănătos, cum le-a cunoscut bolnav. în filozofările lui melancolice, boala are o parte mare. Căci suferința înduioșează, sau te face iritabil. Groaza de toate înfricoșatele posibilități ale perfidei sale boli trebuia să-1 facă și mai sensibil, și mai sentimental decât era din natură.

Pentru observațiile de mai jos, aceasta este data cea mai însemnată din istoria vieții acestui om.

Cred că oricine cunoaște câtuși de puțin opera lui Maupassant, și oricine are, prin natură, mai mult judecată clară decât capacitate de exaltare, nu va fi surprins dacă spun că omul acesta a fost un artist foarte sentimental. Vreau să zic: această calitate se vede foarte tare în operă însăși, chiar când n-am ști nimic asupra persoanei autorului. Dar avem și mărturii directe, categorice despre aceasta:

„Les attaches que j'ai dans la vie travaillent ma sensibilite qui est trop humaine, pas assez litteraire... J'ai un pauvre coeur orgueilleux et honteux, un coeur humain, ce vieux coeur humain dont on rit, mais qui s'emeut et fait mal... Je suiş de la familie des ecorches. Mais cela je ne le dis pas, je ne le montre pas, je le dissimule m&ne tres bien, je crois... On me pense sans aucun doute un des hommes le plus indifferents du monde. Je suiş sceptique, parce que j'ai les yeux clairs. Et mes yeux disent â mon coeur: «cache-toi, vieux, tu es grotesque», et il se cache".

Așa era Maupassant. Clar și preciz se descrie singur în scrisori, și tot așa se trădează în cărțile lui. Tocmai completa și naiva convingere cum că știe să-și ascundă bine inima ne dă relieful perfect al autoportretului. Este caracteristică și cunoscută ambiția sentimentalilor de a trece drept sceptici. Merimee pare să fi fost cel mai iscusit în această politică, dar Merimee a fost el într-adevăr sentimental? Maupassant scrie despre *Mont-Oriol,* la care lucra tocmai: „les chapitres de sentiment sont beaucoup plus râtures que les autres... Je ris souvent des idees sentimentales, tres sentimentales et tendres que je trouve en cherchant bien". Nu-i de crezut că-i venea greu să le găsească. Asta știa bine prietena căreia îi erau trimise rândurile de mai sus, și care povestește cum se supărase el odată, când ea îi spusese că pe fiecare pagină a cărților lui stă scris: milă! Cu toate aceste, mai toți care au vorbit de Maupassant sunt de altă părere decât doamna Leconte de Nouy, și de aceea auzim atâtea despre „obiectivitatea" și „sublima lui indiferență".

Fiindcă efectele sentimentalității sporite de boală sunt, cum cred, aproape deopotrivă răspândite peste opera întreagă, este drept să căutăm peste tot rezultatele estetice ale acestei stări a omului, în loc de a le reduce numai, și în mod vag, la lucrările din urmă. Astfel se va vedea poate că, privită numai estetic, producției lui Maupassant, în cea mai mare parte, i se cuvine alt loc decât acela care de obicei i se face, că felul talentului și raporturile dintre estetica lui naturală și cea adoptată au fost altfel decât cum sunt în general prezentate.

Maupassant pare să fi admis, în principiu, estetica lui Flaubert. în prefața la *Pierre etJean* vrea el să arate cum metoda lui se întemeiază pe ideile acelui maestru. Nu este vorba să înduioșezi ori să mângâi, nici să-1 faci pe cititor să viseze, să râdă, să plângă ori să cugete, ci: să-i dai ceva frumos — aceasta e, s-ar zice, după părerea lui, ca și a învățătorului, datoria supremă pentru artist, acesta-i gustul „spiritelor distinse". De aici urmează că arta nu trebuie să „instruiască", ci să „arate". Artistul trebuie să stea ascuns, să lase obiectele să vorbească ele cât mai direct. Pentru arta povestirii rezultă din toate acestea o consecință foarte însemnată: psihologia persoanelor nu trebuie dezvoltată în studii explicative, ci întocmai cum e la Flaubert: să se arate prin faptele lor. „Interiorul să se descopere prin exterior, fără argumentare psihologică". Astfel se face povestirea interesantă, și mai puțin convențională; fiindcă în realitate oamenii trăiesc și făptuiesc, dar nu-și istorisesc motivele. De altfel, nici nu putem pretinde a cunoaște vreodată motivele complet și sigur, așa încât este oarecșicum chiar mai onest să dai cât mai multă acțiune, cât de puțină, sau deloc, explicație psihologică. încă mai preciz vorbește Maupassant despre aceasta în o scrisoare nu demult publicată: „Am ajuns la convingerea că cine vrea să scrie bine, ca artist, colorist, ca om de simțuri și plăsmuitor de imagini, acela trebuie să descrie, iar nu să analizeze... în fond, arta noastră are menirea să facă vizibile, interesante și mai cu seamă estetice, părțile intime ale sufletului. Pentru mine psihologia în roman și nuvelă se reduce la aceasta: cu ajutorul vieții să ni se arate omul ascuns". Din „simpla și luminoasa teorie" a lui Flaubert și a lui Bouilhert scoate Maupassant regula fundamentală a observației artistice. Totul este să vezi exact. Inspirațiile vagi trebuiesc evitate. Arta este matematică; efectele mari se obțin cu mijloace simple, bine combinate. Buffon zicea că geniul nu-i decât continuă răbdare, Maupassant adaogă: talentul este reflecție stăruitoare, cu condiția să ai simțul specific trebuitor acestei reflecții. în legătură cu acest sistem de observare fixase Flaubert teoria stilului: Orice ai avea de spus, există numai un substantiv cu care să numești lucrul, un verb ca să-i dai viață, un adjectiv care să-1 caracterizeze. Aceste cuvinte, singurele juste, trebuie să le cauți, evitând orice șarlatanie de vorbă, oricare ciudățenie; și să nu te mulțumești cu aproximații. N-ai nevoie de cuvinte rare și uitate, dar cu atât mai mult trebuie să cauți fraze variat construite, ritmate și articulate cu rafinare și pline de sonoritate.

Fiindcă, în modul arătat, Maupassant se afirma ca elev al lui Flaubert, lumii i s-au părut amândoi mult mai înrudiți decât sunt în realitate. Un literat pretinde, de exemplu, că Maupassant, întocmai ca Flaubert, era convins că viața există oarecum numai de dragul artei, că ambii erau de aceeași rasă și aveau același temperament. Un altul zice: adevărata pasiune a lui Maupassant era arta. Și așa au zis mulți alții, dacă nu chiar toți care au vorbit despre înrudirea celor doi „normanzi". Este în adevăr așa?

Arta este totul, arta este fapta supremă; pentru artist nu încape altă lege decât să sacrifice totul artei. Aceasta-i dogma lui Flaubert; de această credinţă s-a ţinut el cu cea mai perfectă naivitate, şi în practică s-a conformat ei cât s-a putut mai unilateral şi mai consecvent. Cum se poate însă ca cineva, care a adunat toate datele unei biografii complete a lui Maupassant, să scrie că pentru omul acesta arta era suprema dragoste, că viaţa pentru dânsul nu exista decât de hatârul artei? Sportul şi femeile îl atrăgeau mult mai tare decât toată arta - cred că pot spune aceasta fară înconjur; în ochii oamenilor cuminţi şi înţelegători nu-1 scoboară întru nimic o asemenea constatare. Maupassant, un fel de martir al artei? ce curioasă nebăgare de seamă! Ori poate şi mai rău.

La exaltarea lui naivă pentru artă, Flaubert se necăjeşte pe tânărul său prieten fiindcă se dă prea mult petrecerilor, şi-1 sfătuieşte sa sacrifice literaturii canotajul şi fetele. îmi închipuiesc că băiatul trebuie să fi râs cu bunătate, dar din toată inima, de candidul maistru. „Nu sunt în stare să-mi iubesc arta cu adevărat. O analizez prea mult. Simt prea tare cât de relativă este valoarea ideilor, a cuvintelor, şi chiar a celei mai perfecte inteligenţe... Nu mă pot opri să nu dispreţuiesc gândirea, fiindcă-i atât de slabă, şi forma, pentru că-i aşa de imperfectă. Pe mine mă stăpâneşte iremediabil ideea insuficienţei omeneşti, a oricărei silinţe a noastre, fiindcă rezultatele sunt totdeauna nişte mizerabile şi neisprăvite lucruri". Această filozofie, jumătate confuză, jumătate banală, asupra neputinţei de a atinge perfecţia, ascunde adevărata psihologie a omului: el nu putea să iubească deosebit arta fiindcă iubea mult prea tare altceva — viaţa.

Este de mirare cum nu s-a luat seama că Maupassant n-a scris niciodată entuziast despre artă. în *Sur Peau, Au soleil, Fort comme la mort* în prefaţa la *Pierre et Jean,* în studiul asupra lui Flaubert, ori în ce parte vorbeşte de artă - unde se întâlneşte tonul entuziast?

Ce vor şi ce pot, în general, artele? Pictura dă, în culori, peisaje monotone, care niciodată nu seamănă cu natura, sau oameni, copii moarte şi mute ale vieţii, care niciodată nu dau impresia de viaţă. De ce osteneala aceasta, de ce zadarnica şi banala reproducere a unor lucruri triste în ele însele? Despre o expoziţie de tablouri spune în *Fort comme la mort:* „Şi atunci a început lumea să agite aceleaşi teme cu aceleaşi argumente... *sur des oeuvres a peu pres pareilles.* Soldaţi, vaci care pasc, apus de soare, lună plină; în scurt, tot ce fac şi vor face pictorii în vecii vecilor". Ori se găseşte măcar urmă de simţ sau de reflexie estetică în prelunga explozie admirativă în faţa Venerei din Siracusa, în discursul acela retorico-poetic despre femeie şi dragoste? Trebuie să fie cineva prea distrat pentru ca să ia o astfel de bucată literară, atât de oarecare, drept consideraţie profundă în materie artistică. Este izbitor cu ce adjective nule îşi traduce Maupassant impresiile sale de artă: „le plus grandiose spectacle que Part humaine puisse offrir — la chapelle palatine, la plus belle qui soit au monde, le plus surprenant bijou religieux, ensemble merveilleux, chef d'oeuvre divin, chapiteaux d'une beaute parfaite, admirable niche d'un style exquis, escalier d'un style delicieux, proportions

irreprochables, charme intraduisible des lignes, Saint-Marc, la cl
du monde. Tiepolo possede un admirable et invincible pouvo
reuşeşte să dea, la maximum - atât de nediferenţiat este simţul s
a acestui viguros dispreţuitor al obtuzilor burgezi.

Cu poeţii, ca şi cu pictorii: îi cunoşti pe toţi, când ai citit
Altceva nu pot ei decât să copieze omul... Urmează după aceast
constatare o exclamaţie foarte caracteristică, o plângere pe car
la diletanţi şi de la fete nervoase şi impaciente: „Ah, dacă poeţii
dacă mi-ar arăta necontenit lumi nouă, atunci i-aş citi zi şi no

Muzica pare s-o fi iubit mult Maupassant; aşa cel puţin
câteva locuri unde el sau persoanele sale vorbesc de dânsa; dar a
că înţelegea muzica puţin ori deloc. în *Mont-Oriol* vorbeşte Pa
premier" al romanului, în a cărui tipică fizionomie se găse
esenţiale din persoana autorului: „Când aud muzică, pare că n
pe carne... Stau ca un om jupuit de viu (cuvânt adesea întrebu
despre el însuşi); orchestra cântă pe nervii despuiaţi, cutremur
fiecare ton". Iar pictorul Bertin, în *Fort comme la mort,* iub
adorait la musique, comme on adore l'opium. Elle le faisait re
suntem complet lămuriţi asupra capacităţii muzicale a lui M
acelaşi pictor asistă la *Faust* al lui Gounod şi simte delicat cu
descopere deodată toată adâncimea poemei lui Goethe"!

Urme de interes şi înţelegere pentru obiecte de artă nu se a
Goncourt se notează că, în ultimii ani ai vieţii, Maupassant î
dar cu puţină pricepere. Cu artişti se întâlnea mult în tinereţe
canotaj şi vânătoare de femei. Bibliofil n-a fost; probabil nici
mult decât majoritatea jurnaliştilor parizieni mai de seamă; po
intervine o altă fundamentală deosebire faţă de Flaubert, car
putere de lectură; în *Bouvard et Pecuchet* se ascunde proba
autoironie. Flaubert era om de studiu. Pentru Maupassant însă
care viaţa îi captivează puternic, nici o speculaţie, incluziv arta,
seducă adevărat.

Deşi îi place să presare reflecţii în povestirile lui, nu se po
Maupassant a filozofat mult şi profund. Unii l-au numit „gând
„bogat în idei". Mi-e cu neputinţă să văz în această judecată al
nemărginită dragoste şi admiraţie pentru persoana lui. Această
mai îndoielnică din câte se pot aduce unui povestitor. Fiindcă ai
viaţa îţi pare monotonă şi urâtă, ori tristă şi crudă, iar ideea
nu înseamnă că eşti un cugetător puternic. Maupassant a scris
ziare, şi a căpătat foiletonicescul obicei al aşa-numitelor cons
ce el dă, ca *idei,* nu întrece, cred, nici calitativ, nici cantitativ
inteligenţi din vremea lui. în tot cazul, aprecieri ca cele citate nu

decât după ce s-ar fi luat în specială cercetare„ din acest punct de vedere, toţi aşa-numiţii *chroniqueurs* mai buni ai generaţiei sale. Pesimişti erau, probabil, pe atunci mai toţi, şi mai ales oamenii de condei. Iar dispreţul sistematic pentru burgez, pe care l-a diluat cu groase trăsături de satiră şi cu atât de puţin spirit în *Les dimanches d'un bourgeois de Paris,* nu este, cum ştie oricine, un product original al gândirii lui. Maupassant n-a cugetat, mi se pare, nici adânc, nici subtil; a repetat numai foarte clar şi foarte viu ideile medii ale timpului. Pe cititorii sensibili îi rog aci, ca şi la toate observaţiile asupra structurii intelectuale a omului acestuia, să vadă aici o evaluare, şi încă mai puţin o condamnare a artei lui. Am să dau lămurit a înţelege ce cred despre aceasta când vom ajunge acolo.

Aici vreau numai să amintesc încă un caracter al lui Maupassant care-1 deosebeşte sensibil de Flaubert. Acesta scrie şi accentuează: „moins on sent une chose, plus on est apte â Pexprimer comme elle est". Celălalt zice dimpotrivă: „ J'ecris parce que je souffre". Artistul este un om „jupuit de viu, o creatură care vibrează înfiorată". Şi despre dânsul însuşi povesteşte astfel: „îmi aduc aminte de zilele posomorâte, în care inima mea a fost în aşa fel sfâşiată de lucruri văzute într-o clipă, încât amintirile acelor vedenii rămân în minte ca nişte răni". Şi dă exemple, atât de caracteristice cât se poate, pentru felul lui de a observa, de a se interesa de viaţă: o băbuţă prăpădită trece în cârjă pe lângă dânsul, nenorocita trebuie să-şi aducă singură de mâncare. Pe această bază sentimentală Maupassant construieşte tabloul duios al unei dureroase existenţe: „Oh, la misere des vieux sans pain, des vieux sans espoir"... Sau: într-o zi ajută unui medic să îngrijească o familie de ţărani, bolnavi de difterită - „aceasta n-am s-o uit niciodată, şi încă multe altele care mă fac să urăsc pământul"... Dar aceasta, ferească Dumnezeu, nu-i psihologia artistului în general, „l'homme ecorche", cum îl numeşte el; aceasta-i psihologia *lui.* Aici vedem numaidecât cum îşi găsea Maupassant subiectele. Aşa cum era, omul acesta nu putea fi cu adevărat şi efectiv captivat de estetica lui Flaubert şi a parnasienilor. Să luăm seama că, după ce expune teoriile maistrului despre sublima obiectivitate şi impersonalitate a artistului, Maupassant încheie liniştit şi foarte cuminte: acestea erau pentru dânsul articole de crez. Adevărat, *pentru Flaubert,* erau ideile acelea adevărate dogme!

Flaubert a zis despre *Boule-de-Suif* "că este un mic cap de operă. Această apreciere îmi pare pornită mai mult din infinita şi atotstăpânitoarea lui antipatie pentru burgez decât din reflecţie estetică. Nuvela este o amară şi rea satiră contra burgeziei, în trăsături groase, construită după reţeta romantic-democratică. Reprezentanţii „lumii bune" sunt nu numai arătaţi ridiculi şi odioşi în firea şi în faptele lor, ci autorul îi judecă direct, polemizează aspru contra lor, contra acestor „ticăloşi respectabili", „milionari ignoranţi", care „se simt fraţi în marea francomasonerie a banului şi îşi sună aurul în buzunar". Iar eroina este tipica prostituată sentimentală, cum a visat-o

poetica romanticilor francezi. în mijlocul acelor „canalii binecrescute", ea singură a inimă şi caracter. Pentru tipul acesta Maupassant s-a interesat totdeauna cu mul dragoste şi l-a prezentat în felurite variaţii. Boule-de-Suif este o prostituată speci patriotică: dacă servitoarea n-ar fi ţinut-o de coade, ar fi strâns de gât cel puţin neamţ. O altă prostituată patriotică, în *M-le Fifi,* înjunghie un ofiţer prusian pent că insultase patria şi armata. Iar încă o alta nu vrea să-şi vindece sifilisul pentru să poată infecta cât mai mulţi duşmani. Aceste povestiri de război sunt poa întâmplări adevărate; cele mai multe însă par, nu ştiu cum, false şi pueril tendenţioas ca nişte invenţii ale unui sergent-major lăudăros şi puţin cam mărginit. Dintre toa lucrările lui Maupassant nuvelele de război stau pare că pe treapta cea mai de jo sentimentalismul lui nu se arată nicăieri într-o formă atât de inferioară. în *Boule-d Suif figurile* sunt aliniate ca pentru o demonstraţie, fiecare clasă cu reprezentant său; nobili, mare negustor, mic-burgez, agitator democrat, călugăriţe de la Cruc Roşie. în faţa tuturor acestor mutre burgeze stă femeia căzută, simbolizând pe înţeles oricui naivul, bravul şi în fond totdeauna virtuosul suflet al poporului. O excesi intenţionalitate de construcţie te loveşte aici, ca şi în alte producţii ale acestui o cu inima simplă şi sufletul transparent.

Pierre et Jean, de exemplu, se distinge printr-un curios schematism. Chiar num celor doi bărbaţi sunt parcă dinadins tocmai acelea care nelipsit se întrebuinţea în manualele de logică la capitolul silogismelor, ca şi cum ar fi vrut autorul sublinieze cât mai gros funcţiunea unilaterală, curat de exemplificare, a celor do figuri principale. Şi într-adevăr figurile acestea se arată numai dintr-o par bidimensional. Opoziţia lor este geometrică, contrastul prea perfect, deci prea artificia descrierea celor doi tineri la începutul cărţii aminteşte enunciurile teoremel matematice. Cu intenţie exagerat şi tot în formă de exemplu demonstrativ se desfăşu şi forma excluziv jalnică a femeii celei atât de bune în *Une vie;* în acelaşi fel e excluziv şi *Bel-Ami,* numai cât în direcţie contrară: acolo ni se demonstrează un su bun contra căruia se unesc toate puterile rele; aici: un mizerabil căruia totul îi reuşeş Amândouă cărţile au aceeaşi temă mult prea clară: vedeţi cât de urâtă-i viaţa, cât răi sunt oamenii! Ajungem astfel aproape de simplificarea copilăros sentimental poveştilor populare, întoarsă numai în direcţie pesimistă şi aplicată unui mater la care nu se potriveşte bine. Maupassant vede toate enorm, se lasă dus de aceas viziune şi se degajează de iritaţiile lui sentimentale prin *exemple.* Se-nţelege că sprijinul acestei dispoziţii naturale lucra şi mascata dogmă pesimistă de care conducea toată estetica naturalistă. în *Bel-Ami* străluceşte cu deosebire procedarea simplificare arătată mai sus. Persoana principală este aproape singura care acţionea nimic şi nimeni nu stă lui Duroy împotrivă, afară de o slabă opoziţie numai de for Prin aceasta cartea contrastează izbitor cu *Le Paysan parvenu* al lui Marivaux, ac *Bel-Ami* al secolului al 18-lea. Marivaux, pe care multă lume, fără să-l citească, închipuie clasicistic convenţional, didactic şi plicticos, impresionează mult „realist" decât obiectivul povestitor din secolul al 19-lea. El nu se lasă unilateral

de sentimente, nu cunoaşte ura puerilă a naturalismului, ci zâmbeşte numai cu discretă ironie. Atitudinea lui este potolită, „obiectivă", cu toate că scrie în formă de memorii, pe când la modern, sub forma de povestire „obiectivă" totul este neliniştit, voit, caricatural şi presărat cu inutile observaţii răutăcioase.

Maupassant s-a plâns adesea de monotonia vieţii, de lipsa de subiecte interesante. Pe când era încă începător, scria el lui Flaubert: „totul este aşa de uniform; lipseşte noutatea". Potrivit naturii sale sentimentale, iubea mai ales subiectele care-1 surprindeau şi-1 iritau mai tare. Goana după senzaţional este o linie din cele mai vizibile în caracterul său artistic. Fiindcă interesul lui pentru viaţă era sentimental, şi nu estetic, el trebuia să caute lacom tot ce loveşte tare, înduioşează ori revoltă, trebuia să fie chinuit de setea de efect violent. Liniştita luare-aminte, plăcerea nuanţelor mici, insinuanta expresivitate a formelor concrete nu intră în maniera artistului Maupassant. în tot cazul, asemenea nuanţe nu-1 satisfăceau, cum se întâmplă cu tipurile eminent estetice. în toate el iubeşte tonurile cele mai violent ţipătoare.

Să ne amintim câteva din subiectele lui: prostituate eroice care, din eroică indignare, omoară soldaţi duşmani, nobile adultere pe care deodată le prinde dorul să-şi caute copiii nelegitimi crescuţi undeva la ţară, şi acolo fac scene duioase, preot tânăr, la leagănul unui copil de curând botezat, îşi plânge viaţa lui sterilă (un tablou ca din revistele ilustrate de familie; în acelaşi gust, dar mai viu cromolitografic, este aranjamentul din *La Maison Tellier.* nevinovata fetiţă, care tocmai a luat prima comuniune, doarme în pat cu prostituata ~- „et jusqu au jour la communiante reposa son front sur le sein nu de la prostituee!"), la un preot bătrân soseşte pe înserate un tânăr copil natural al său, ajuns rău de tot, şi întâlnirea se sfârşeşte foarte sângeros şi misterios, un tânăr în seara nunţii, chemat la patul iubitei părăsite care trage de moarte, se întoarce în bal cu un copil nou născut în braţe, iar mireasa, fată generoasă, îl adoptă numaidecât, un bărbat gelos de calul favorit al nevesti-Sii omoară femeia şi amantul patruped, un vizitiu care înnebuneşte de durere fiindcă stăpânu-său **1**-a silit să-şi înece câinele, un institutor otrăveşte elevii de necaz că Dumnezeu nu i-a lăsat nici un copil în viaţă, şi la judecată ţine un discurs foarte lung şi foarte patetic contra lui Dumnezeu, un moşier bogat care în chip neînţeles şi inutil violează şi omoară o fetiţă; torturat de remuşcări pe atât de neverosimile pe cât de poetice, se aruncă de pe casă, se zdrobeşte groaznic şi moare, parizieni *viveurs* se fac pustnici, fiindcă au comis incest cu fiica lor nelegitimă şi necunoscută, ori pentru că o femeie iubită i-a supărat tare, guvernanta englezoaică se aruncă în fântână fiindcă un tânăr pictor, pentru care suspina în tăcere, sărută fata de la bucătărie, fată săracă din popor, îndrăgostită mortal de un tânăr burgez, îi lasă moştenire toţi banii pe care i-a pus deoparte, apoi tânjeşte şi moare.

Se vede în cele două sute de nuvele întreg materialul mult cunoscut al melodramelor şi romanelor-foileton, servit în doze mici, homeopatice: de aceea a şi

ajuns acest autor aşa iute şi în aşa grad popular, încât Stuart Merrill a avut dreptat să spuie: „Guy de Maupassant est un auteur prise des commis-voyageurs. Ses nouvelle se laissent lire d'une gare â l'autre; ses phrases courtes sont rythmees aux cahots d wagons, et ses personnages, qui sont ses admirateurs, se retrouvent â chaque tab d'hote de province"... Dar cărţile lui erau sorbite cu o irezistibilă poftă, şi fiindcă î ele se vorbeşte atât de mult şi pe toate tonurile de detalii sexuale; aşa ceva captiveaz pe cititorii de orice culoare estetică, de orice sex şi vârstă.

Amici intimi ai lui Maupassant povestesc cât de mult îi plăcea lui să dea c adevărate istoriile cele mai extraordinare; îl amuza grozav ca lumea să creadă din toat inima în adevărul enormităţilor pe care le povestea. Era anecdotist din naştere, şi oper lui poartă semnele clare ale acestei calităţi: cele mai deseori situaţiile lui au ceva enorm poantele au efect de măciucă. Un mic-burgez, cuminte şi modest, cuprins de un foar ciudat acces de îndrăzneală, sărută o fată cu care se găseşte singur în vago Maupassant nu-i mulţumit cu toate situaţiile ridicule şi dureroase prin care-i purt nenorocitul, pe urma prostiei lui: îl face să moară din asta! La bâlci, un ţăran se aplea să ridice de jos o bucată de sfoară şi o pune în buzunar. în aceeaşi zi un negustor bog pierduse în oraş un portofoliu plin cu bani. Ţăranul este bănuit, tras în judecat necăjit. în sfârşit, se dovedeşte că-i nevinovat; dar acasă, în sat, nu vrea nimeni s crează, fiindcă toţi l-au vjfeut cum s-a aplecat, a ridicat ceva de jos şi a pus în buzunar L-au necăjit oamenii până-ntr-atâta, că i s-a tras moartea din asta. Astfel, o excelen poveste ţărănească este deformată în mod supărător prin această încheie disproporţionată. Următoarea idilă grotesc sentimentală este cu totul simptomati pentru imaginaţia bizar duioasă a omului. Venerabila soţie a unui venerabil negust are poftă, într-o dimineaţă frumoasă de primăvară, să iasă la aer curat cu bărbatu-să cu gândul ca acolo să dea drumul înfocatei sale dragoste conjugale. Bărbatul mai înt nu vrea, dar la urmă cedează. Aceşti Philemon şi Baucis moderni sunt surprinşi flagranţi (sic!) de jandarm, şi chemaţi în judecată pentru ofensă adusă moravurilo iar în şedinţă, venerabila şi neastâmpărata doamnă produce un imposibil, dar foa vioi discurs despre elanul dragostei în general şi despre propriile sale exigenţe tand în particular — un patos din cele mai fade pe tema amorului, cu mult prisos trata de Maupassant. Poeziile lui sunt un repertoriu ales al acestui patos. Eroti donchişonadă analizată aici a fost construită, probabil, curat numai în vede expectoraţiei retorice de la urmă. De dragul unor locuri comune sentimentale de mai inferior grad, Maupassant inventează situaţiile cele mai de necrezut şi, deşi b observator, el dă, mult mai bucuros decât observaţie, invenţii aranjate din visurile „ ce pauvre vieux coeur humain"... Cu toate acestea, criticii considerabili au afirm despre dânsul că, mai mult decât oricare altul, a ştiut să prezinte viaţa de toate zile viaţa medie, şi că a descris-o obiectiv şi rece; că el cel întâi a învins, cu adevărat radical, romantismul. Criticii considerabili sunt însă, de pe la mijlocul veacului tec tot mai intens ocupaţi cu problemele cele mai înalte ale timpului; de aceea adese nu pot să vadă lucrurile cele mai vizibile.

La artişti sentimentali şi la anecdotişti, ca şi la toţi diletanţii şi visătorii naivi, subiectele nu sunt bine desprinse din complexul sentimental primitiv; impresiile nu sunt de ajuns stâmpărate, lipseşte distanţa estetică trebuincioasă producerii adevărat artistice. Maupassant vrea să obţie o aparenţă de obiectivitate cu ajutorul aşa-numitelor cadre: prin această formă se strecoară mai comod emanaţiile sentimentale. Din două sute de nuvele şi mai bine, vreo sută cincisprezece sunt istorii încadrate. De obicei, povesteşte un prieten unui altuia, sau la mai mulţi, o istorie care i s-a întâmplat chiar lui; dar şi alte convenţii întrebuinţează cu plăcere Maupassant: scrisori, pledoarii, testamente, jurnale intime... Câteodată cadrul este dublu ori chiar triplu: autorul introduce un povestitor fictiv care vorbeşte la persoana întâia, dar zice că istoria o ştie de la un altul, şi că acela o auzise chiar de la acela căruia i se întâmplase. Aceşti povestitori imaginari reproduc foarte mult dialog, îl raportează textual şi dau detalii de peizaj, cu apus de soare şi celelalte, chiar când lucrul s-a întâmplat cu două sute de ani în urmă şi povestea a trecut prin patru ori cinci generaţii. Justificare estetică nu se poate găsi acestor cadre decât în puţine cazuri, mai ales în povestirile cu subiect fantastic ori patologic Povestitorii închipuiţi nu sunt preciz individualizaţi, de obicei. Medici, soldaţi, fete bătrâne sau procurori, la toţi se aude mult prea clar că acelaşi om vorbeşte: aceleaşi situaţii sentimentale sau ciudate, cu introduceri, comentarii şi concluzii înmuiate în patos banal şi în banale filozofări.

Flaubert n-a scris aproape niciodată la ziare; şi au zis unii că, pentru practica lui artistică, n-ar fi fost rău să scrie: expunerea lui s-ar fi făcut mai uşoară şi pentru dânsul, şi pentru cititor. Poate că au întrucâtva dreptate acei care vorbesc astfel. Cu mai multă siguranţă însă aş admite eu despre elevul lui că a scris prea mult la gazete, în tot cazul mai mult decât era bine pentru gustul şi tehnica lui. Desigur, a lăsat câteva foiletoane frumoase: între toate, acea schiţă elegant elocventă, fină şi precisă a caracterului parizian — *VHomme-fille'.* Dar nu mă gândesc la această specifică colaborare ziaristică, cât la faptul că cele mai multe povestiri au fost produse regulat pentru ziare. Producţia cam grăbită şi legătura prea de aproape cu presa zilnică au făcut ca multe nuvele să semene, în tonul lor general, a mici studii de reporter literat. Aceasta 1-a adus lesne să adopte o retorică straşnic de uzată, fadă şi monotonă. Unele lucruri, care vreau să fie povestiri, se prefac în exemple pentru ilustrarea unei filozofii de foileton. Un exemplu monumental este cunoscutul articol *Vinutik beaute,* foarte admirat

' Paul Mahn *(Maupassants Leben und Werke,* 1910), cel întâi care a informat serios despre foiletoanele autorului, nu spune nimic despre articolele asupra poeziei franceze în secolul al XVI-lea, unde Maupassant vroia să prelucreze din nou tema cu care se ilustrase în tinereţe Sainte-Beuve. Articolele acelea au fost publicate în *La Nation,* în 1877. Flaubert le lăudase, şi Bourget le crede vrednice de republicare. Nici în ultima ediţie a operelor complete, la librarul Conrad (pe baza căreia am făcut lucrarea de faţă), nu sunt reproduse (n.a.).

oriunde de cititorii cu aspiraţii, cum se zice, filozofice. Autorul scria editorului despre bucata aceasta: „Este cea mai rară (vrea să zică, probabil cea mai deosebită) nuvelă din câte am scris; este curat simbol". îmi închipuiesc că dacă simboalele trebuie să-şi păstreze valoarea poetică şi estetică, atunci nu-i de folos să agăţi de dânsele comentarii lungi; asta însemnează că le suprimi de-a dreptul. Ca şi de atâtea alteori, Maupassant nu se satură uşor de explicaţii: după lunga discuţie dintre bărbat şi femeie în capitolele de la început, şi înainte de lunga explicaţie a bărbatului în concluzie *(„Etalors il senti par une sorte d'intuition!"...)* se întinde un lung capitol în care cei doi tineri domn conversează despre doamna respectivă şi o comentează cu minuţioase dezvoltări. Est de bănuit că autorul ţine mult mai tare la declamaţii patetice decât la povestirea inventată de hatârul lor; şi totdeauna se teme să nu fie destul de clar: tabloul nu-l poate lăsa fără lungi explicaţii. Tot aşa distruge simbolul cu un discurs patetic explicativ într-o altă bucată mai puţin cunoscută: *Le soir* — în sfârşit, tehnica simbolului nu-i reuşeşte.

în poeziile lui Maupassant, Flaubert constatase „o regretabilă uşurinţă", şi mustra pe tânărul poet pentru aceasta. Colaborarea la ziare a favorizat, cred, această uşurinţă iar estetica lui sentimental orientată nu 1-a îndemnat nici ea prea mult la minuţioase sforţări stilistice. Aşa se explică, îmi închipuiesc, unele neglijenţe care surprind mul la un scriitor al cărui profesor de proză fusese Flaubert. Arhitectura frazei, la Maupassant, este mai totdeauna monotonă; el nu se distinge prin variaţia bogată a ritmului şi a încheierii perioadelor. Nu vreau să zic deloc că n-avea simţul lucrului mai iute cred că nu dădea mare importanţă acestor detalii estetice. Foarte linişti lasă din condei groaznic de urâte şiruri de sunete ca „raccommodaient des *hardes* — *sur le* seuil *de* leur *demeurt* — peu â peu *une* peur"... Monotonia ritmului vine î mare parte şi de la mania repetării, un mijloc retoric din cele mai triviale, de car nu cred să mai fi abuzat cineva în grad atât de exasperant ca acest stilist veşnic grăbi şi expeditiv. I se părea, poate, că fraza capătă un elan prea frumos prin repetiţie Desigur, această simplă procedare este un mijloc comod pentru înşirat, cum îţi vin sinonime şi orice vorbe cu apropiat înţeles, fară să mai alegi strict cuvintele. De obice se repetă un cuvânt de trei ori, dar ajunge până la patru sau cinci ori în şir. O femei pe patul de moarte încheie discursul către amantul său, care stă lângă dânsa: „C'es â toi le petit, je te le jure devant Dieu, je te le jure sur mon âme, je te le jure au mom de mourir!"... Dar un exemplu deosebit de bogat este acesta în care se găseşte şi seri melodică atât de dizgraţioasă citată mai sus: „Peu â peu une peur l'envahissait, un peur singuliere, la peur de l'ombre, la peur de la solitude, la peur du bois desert et l peur aussi du loup"...

în lucrările mai vechi domină o altă manie stilistică: sumedenie de fraz îndeosebi acele din capul paragrafelor, încep cu *et* sau *alors.*

Opt *Et,* de exemplu, la început de frază, în o pagină şi jumătate! Ce de noduri uricioase fac să se poticnească lectura unui asemenea text!

Maupassant se mulţumeşte adeseori cu formulări aproximative, cu imagini banale; iar spiritele lui sunt adeseori sub nivelul bunului-gust — ca inutilele şi groasele ironii în *Boule-de-Suif* ori în *Bel-Ami.* Rareori este spiritual în dialoguri, care sunt, la dânsul, în general indiferente, fără nerv dramatic, şi degenerează lesne în discursuri. Din operele lui s-ar putea uşor scoate un dicţionar de banalităţi retorice, şi cred să fac plăcere amatorilor de stil limpid şi gingaş înşirând câteva, la întâmplare reţinute: „la nature dans sa grandeur, dans sa puissance, dans sa fraîcheur et dans sa grâce — les larmes, gouttes de chagrin venues de Târne. - Quoi de plus joii, qu'une femme endormie? Cette ligne onduleuse... - Quoi de plus troublant et de plus charmant qu'un lit defait? - aucune femme n'avait dormi sur sa poitrine dans un complet abandon d'amour — le divin frisson de la main pressee — le feminin l'odieux et l'affolant feminin". Sau altele cu detaliu concret, superb clasice: „montagnes escarpees, sauvages, arides — colline charmante — viile jolie et propre - rues plantees de beaux arbres — un adorable village — un magnifique horizon — paysage grandiose et melancolique - un horizon - surprenant - il y avait quelque chose dans Pair, quelque chose de subtil, d'inconnu, une atmosphere etrangere comme une odeur repandue, l'odeur de l'invasion". Prin urmare: „il y avait dans Pair... une atmosphere!...

Trebuie să scrii clar, nou şi personal, a zis, mi se pare, Lessing. Foarte clar scrie Maupassant, şi un critic care vroia să-şi formuleze admiraţia într-o glumă a zis despre stilul acestui popular autor că are trei calităţi fundamentale: întâi claritatea, al doilea claritatea, şi al treilea tot claritatea. Dar clară este orice notiţă de gazetă convenabil redactată, clară este literatura suplimentelor de duminică; această prea laconică laudă este, estetic socotind, foarte problematică. Există o dragoste de claritate care grosolăneşte simţul nuanţelor şi al detaliilor de contur; tocmai dragostea aceasta stăpâneşte neîngrădit tehnica lui Maupassant. Cu.orice preţ îşi alege mijloacele cele mai comode şi uzate ale vorbirii, şi are o metodă de a prelungi şi prelaţi explicaţiile, care presupune la cititor o lene intelectuală formidabilă, o lene de agramat, de notar în retragere, de *nouveau riche,* mai ştiu eu de ce... Cât priveşte elementul plastic, stilul său are în general aerul oarecare şi maniera neglijent expeditivă; iar din punct de vedere logic, osteneşte prin diluarea şi dezlânarea gândirii.

Maupassant s-a pronunţat foarte defavorabil despre *fepithete rare.* Ca să evite epitetul rar - el înţelege: cu afectaţie căutat - superclarul autor a gonit din proza lui multe lucruri bune. Cine fuge cu prea mare grijă de epitetul puţin uzitat se opreşte direct şi uşor la acele pe care nu mai ştiu cine le-a numit adjectivele incompetenţilor. Unui autor cu vorba rece şi lucidă, cu analize şi observaţii în stil consecvent prozaic nu-i trebuie, poate, cuvinte multe, nici rare. Dar câştigul este foarte îndoielnic atunci când omul se fereşte de rarităţi, iar pe de altă parte îşi ornează fabricatele cu horbote lirico-retorice de un gust prea puţin rar.

Cel mai direct şcolar al lui Flaubert a scris o franţuzească uşoară, clară, dar şi oarecare, pe care mulţi din bunii jurnalişti parizieni au scris-o şi urmează s-o scrie. Dacă compari scrisul acesta cu al celor mai compleţi artişti din ultimii douăzeci sau treizeci de ani, atunci cel dintâi pare monoton, destul de fad, uneori şi neîngrijit. O pagină de oriunde în Villiers de lTsle-Adam, în France, Huysmans, Pierre Louys sau Henri de Regnier ne arată numaidecât capacităţile prozei moderne franceze. Fireşte, la o astfel de comparaţie, mai bine este să cunoşti mai de aproape proza mai veche, de pe la La Bruyere în jos, decât limba veşnic curgătoare a ziarelor din veacul trecut, şi rău de tot este când te adapi fără măsură cu această din urmă apă şi crezi că guşti în ea toate fmeţele graiului literar franţuzesc.

Un autor care se interesează intens de intriga senzaţională şi de interpretarea ei sentimentală nu are timp de prisos pentru detaliul vizibil. *Mont-Oriol,* scris în 1886, cu un ton general liniştit şi senin, are tocmai şi tablouri detaliate cu o neobişnuită grijă. Ţăranii şi clienţii băilor adunaţi să privească explozia unei stânci minate, locuinţa şi pivniţa bătrânului Oriol, cura de reclamă a falşului invalid, serbarea de deschidere a băilor nouă se desfac luminos şi precis conturate şi colorate, şi sunt armonic încheiate în construcţia totală. Pentru a evalua estetic aceste exemple e bine să le comparăm cu intercalările întâmplătoare şi terne, cu toată aparenţa bariolată, în *Bel-Ami:* reprezentaţia la teatru de varietăţi, petrecerea la Jacques Rival, cu exerciţiile de scrimă şi luptele greoi descrise, ori vizita lui Duroy la părinţii lui. In afară de schiţa delicat executată: moartea lui Forestier la Cannes, *Bel-Ami* mi se pare cea mai nepieptănată şi mai arbitrară lucrare din toată această colecţie de repezi şi sentimentale invenţii.

Este de observat că, în cărţile de călătorie chiar, elementul plastic este redus; aici se poate totuşi constata o dezvoltare în procedările artistului. Primele note de călătorie, *Au soleil,* sunt mai sărace în detalii sensibile decât cele din urmă în *La vie errante,* fiindcă *Surfeau* nu se poate cu drept număra la grupa aceasta. în cele mai vechi găseşti mai mult politică colonială şi consideraţii diverse despre oameni şi situaţii, sunt adică mai mult jurnalistice; cele din urmă sunt ceva mai estetice. Impresiile atent prelucrate sunt rare în *Au soleil-,* însemnez aici câteva din aceste rarităţi: „II a tout vaincu, le feu du ciel, tout devore, tout pulverise, tout calcine, ce feu qui remplace Pair, remplit Phorizon... Et tout cela a une couleur etrange, aveuglante et pourtant veloutee, la couleur du sabie chaud auquel semble se meler une nuance violacee, tombee du ciel en fuison. Un vallon aride et rouge, sans une herbe; il s'etend au loin, pareil â une cuve de sabie. Mais soudain une grande ombre lentement le traverse. Elle passe d'un bout â l'autre, tâche fuyante qui glisse sur le sol nu. Elle est, cette ombre, la vraie, la seule habitante de ce lieu morne et mort..." Un semn izbitor de indiferenţă estetică a omului se află în această colecţie de note: Marsilia este descrisă de două ori, fără încercare de a diferenţia sensibil tablourile, ci o bună parte din prima descriere trece în a doua. Drept vorbind, nu sunt tablouri, ci note grăbite şi destul de convenţionale — Maupassant vrea să isprăvească iute cu o inevitabilă figură de efect: „Marseille

transpire au soleil comme une belle fille qui manquerait de soins..." Ceva mai departe, Neapolul figurează iarăşi ca o fată (o obsesiune esenţială a scriitorului!), nu mai ştiu de ce specie. între primele schiţe de călătorie, remarcabila bucată *Au Creusotzx* fi fost o perfectă pictură literară, dacă uzata comparare a maşinilor cu nişte monştri enormi nu ar fi fost prea sistematic urmărită, şi sublimul specific al uzinei n-ar fi supărător întrerupt prin exclamaţii de reporter: „Entrons dans Pusine de Mr. Schneider! Quelle feerie! C'est le royaume du fer. Quatre enormes machines; que font-elles? Essayons de voir, de comprendre..."

în ultimul jurnal din Alger, scris la 1889, ai numaidecât impresia că sensibilitatea autorului este altfel orientată. Omul care totdeauna se plângea de sărăcia realităţii scrie acum: „Vraiment, nous manquons de mots pour faire passer devant les yeux toutes les combinaisons de tons..." Drumul la Kairuan a dat pagini din cele mai perfect estetice ale operei: apariţia oraşului în ceaţă, flamanzii rozi şi roşii, negustorul în costumul de cele mai luminoase culori, pe şoseaua plină de soare, interiorul ameţitor al oraşului sunt imagini surprinzător de îngrijite şi libere de orice retorică. Astfel, lucruri notate puţin înainte de izbucnirea nebuniei, ca *Sur Teau* şi jurnalul ultimei călătorii în Africa, se disting prin ascuţimea simţurilor şi luciditatea perceperii, prin calm şi printr-o perspectivă mai emancipată de sentimentalism. în general, cele două cărţi de călătorie şi *SurFeau* îmi par producţiile cele mai armonice ale sentimentalului om, fiindcă în ele nu-şi impune nici o constrângere tehnică, ci vorbeşte numai despre ce-l interesează şi cum îi vine.

Prin calitatea producţiei literare şi prin suflet, Maupassant ţine de familia Sand-Musset — şi este întrucâtva rudă cu Paul de Kock. Versurile lui nu-s decât Musset dat cu vopsea naturalistă. Pentru tinerii burgezi de la 1880 el a fost ceea ce fusese Musset şi Sand pentru cele două generaţii precedente. Maupassant convenea perfect capacităţii şi ambiţiilor estetice ale cititorilor de mijloc, care pe la 85 aveau douăzeci de ani. A fost un burgez sentimental, care iubea, înainte de toate, senzaţii groase, din acele care fară înconjur se descarcă prin râs sau prin lacrimi. Arta n-a fost pentru dânsul o faptă incomparabilă, şi efecte estetice numai rareori a urmărit. Subiecte duioase ori gros humoristice, la asta ţinea el mai mult, şi le încadra cu drag în comentarii sentimentale.

Totuşi, de atâtea ori s-au plâns cititorii că acest foarte citit şi universal citibil autor este prea rece, de o răceală crudă, că ia prea puţin ori deloc parte la soarta figurilor sale. Aşa au zis oameni care nu seamănă prea mult între dânşii, ca Paul Bourget, Anatole France, Brunetiere, Lemaître şi aţâţi alţii după dânşii! Misterioase sunt uneori motivele judecăţilor literare.

OBIECŢII LUI FLAUBERT

Acum doisprezece ani se împlinise un secol de la naşterea l
Masson, secretarul Academiei, om de bine şi autor al multo
Napoleon, a refuzat să vie la serbare, fiindcă Flaubert a fost a
familia franceză. O parte din presă a protestat atunci împotr
nimeni, mi se pare, n-a pomenit că acum patruzeci de ani fan
apărată contra lui Flaubert de către un literat, obscur ce-i dre
sprijinit însă cu energică simpatie de Anatole France.

Pe atunci, France ţinea mult la romanele lui Feuillet, se emo
lui Coppee, şi Gyp îi plăcea cu deliciu: nu era, prin urmare, del
deci bine cu „familia franceză". în urmă, ideile lui s-au întors,
Familia, statul şi multe alte lucruri sfinte — nu numai franceze,
tratate în cărţile lui cu un haz minunat şi cu o lipsă de respect des
lui au, incontestabil, eleganţa violenţei. E adevărat nostim şi dr
zice, despre acelaşi lucru, azi aşa, mâine din contra. Incons
ştrengăresc. Dar în exercitarea acestei cochetării cronice, France
un fanatism care strică jocul: de exemplu, atunci când se avea b
Coppee, deci cu familia franceză, a tratat, de dragul acestei famili
înverşunare pe anarhistul Flaubert. Nu-i vorbă, el nu-i face atâ
încât să-1 numească *anarhist*— un calificativ cu oarecare prestigiu
intelectualilor — ci îi zice de-a dreptul: prost, Don Quichotte, p
urmă, spre mângâiere, „ce pauvre grand ecrivain". E destul de ta
dojeneşte şi pentru că, în scrisorile lui către cunoscuţi şi prieter
sistemă în idei şi laudă sau ocărăşte cu excesiv temperament... N
impusă unei corespondenţe particulare tocmai din partea unui
de dansuri de idei cu figuri eminent neprevăzute. Criticul Fran
dânsul, privilegiul salturilor şi cabriolelor de opinii hebdoma
zilnice, în infinită libertate; celuilalt însă nu-i îngăduie lipsa d
măcar în scrisori private, din o viaţă întreagă. Exigenţele sc
groaznice, în adevăr. Graţiosul relativist France îşi bate joc cu n
stupid Flaubert fiindcă, într-o conversaţie particulară, ar fi zis c
lui Homer mai puţin banală decât astăzi; şi-i aminteşte isteţ că

pentru cei cari o trăiesc. Treizeci de ani mai târziu, France însuşi cânta, în capitole lungi, oarecum lirice, minunea unică a vieţii greceşti: numai cununi de flori, lapte, vin parfumat, cântece fragede şi pline de spirit, un chef neîntrerupt, de un bun-gust ireproşabil. Fără îndoială, acesta e un abuz romantic care ofensează grav inteligenţa şi simţul istoric... Inconsecvenţa, afişată ca sistem, este, cum se vede, un izvor de curaj cu totul miraculos.

Aşadar, pe atunci, France îşi găsise un aliat de mare preţ, contra prostiei romantice, în persoana lui monsieur Henry Laujol. Din acest domn el face o obiecţie vie, un monument de inteligenţă elegantă şi consecventă, ridicat în faţa inepţiilor confuze ale lui Flaubert. Cu vorbe care trebuie să fie adevărat plăcute familiei franceze, Anatole France spunea: „Henry Laujol est un faux nom sous lequel se cache un tres aimable fonctionnaire de la Republique... Dans toutes les pages signees du nom de Henry Laujol, il se mele au culte de l'art un souci des realites de la vie, qui trahit l'homme d'experience... Dans un conte du meilleur style il obligeait Don Juan â confesser que le bonheur est seulement dans le mariage et dans le train regulier de la vie". France găseşte, cu multă blândeţe, că şi Laujol, cel cuminte şi inteligent, exagerează puţin când scrie : „reussir sa destinee, c'est aussi un chef d'oeuvre. Lutter, esperer et vouloir, aimer, se marier, avoir des enfants, en quoi cela, au regard de l'Eternel, est-il plus bâte que mettre du noir sur du blanc, froisser du papier et se battre des nuits entieres contre un adjectif?"... Aici France e aproape alarmat: „cela revient â proclamer le neant de la beaute, du genie, de la pensee, le neant de tout"... Dar nu se supără prea mult: „Mr. Henry Laujol n'etait plus de sang froid quand il ecrivait, et je n'en suiş pas surpris". Şi luând parte evident, din toată inima, la exasperarea amabilului funcţionar literat, France execută câţiva paşi de balet critic cu o graţie foarte agresivă în jurul lui Flaubert, cel lipsit de toate graţiile, mai ales de acele eminent franceze: ale bunului-simţ cu fineţe şi ale moderaţiei delicate în pasiune.

„L'homme est divers; Flaubert etait divers; mais, de plus, il etait disloque et les parties qui le composaient tendaient sans cesse â se desunir. Cet homme... n'etait pas intelligent. A l'entendre debiter d'une voix terrible des aphorismes ineptes et des theories obscures... on se disait avec stupeur: voilâ, voilâ le bouc emissaire des folies romantiques, la bâte d'election en qui vont tous les peches du peuple des genies. II etait encore le grand saint Cristophe qui, s'appuyant peniblement sur un chene deracine, passa la litterature de la rive romantique â la rive naturaliste, sans se douter de ce qu'il portait, d'oii il venait, oii il allait. II avait des idees litteraires parfaitement insoutenables. Ses idees sont pour rendre fou tout homme de bon sens, elles sont absurdes et si contradictoires, que quiconque tenterait d'en concilier seulement trois, serait vu bientot pressant ses tempes des deux mains pour empecher sa tete d'eclater. II travailla comme un boeuf... pendant beaucoup de temps â s'informer et â se documenter (ce qu'il faisait tres mal car il manquait de critique et de methode)". Nemulţumit parcă de toate aceste „exasperate" constatări ale sale, France le întăreşte astfel cu ajutorul inteligent al lui Mr. Laujol: „Flaubert devait conserver comme un

viatique ses theories de college sur l'excellence absolue de l'homme de lettres, sur Fantagonisme de l'ecrivain et du reste de l'hummanite... Une conception enfantine du devoir s'attarda dans cette intelligence oii, malgre d'eblouissants eclairs, il y eut toujours une sorte de nuit".

Sacrificarea aceasta a lui Flaubert, scrupuloasă excesiv, spre gloria cât mai mare a bunului-simţ şi a familiei franceze, fericit reunite în persoana lui Mr. Henry Laujol, care, fiind „un tres aimable fonctionnaire", practica cu egală şi inteligentă consecvenţă „le culte de l'art et le souci des realites de la vie", această neîndurată batjocorire are enormitatea unei farse de cafenea literară. Lucrul e totuşi serios. Nu mai e aici persiflajul vesel; luarea în râs sună acru şi rău — e revărsarea unei antipatii neîmpăcate. Pentru cine ascultă naiv pe France vorbind cu neistovită dulceaţă despre blândeţe, toleranţă şi „înţelegere infinită", izbucnirea pare stranie. Dar el însuşi ştia bine, cred, că afişarea toleranţei este o straşnică deşertăciune şi, în sine, va fi preţuit cum trebuie exhibarea aceea de „toleranţă" dumnezeiască din care îşi făcuse el, cine ştie de ce, un articol de toaletă. Şi se va fi gândit poate cu particulară atenţie la această vanitate, dăunăzi, când, în corul oficial al jubileului de optzeci de ani, un tânăr literat intra cu următoarea disonanţă:

„Sa vie *litteraire* est surtout remplie de ses ignorances: il a ignore Rimbaud, raille Mallarme, exalte Coppee, Prudhomme et F. Plessis comme de «vrais poetes»... Mr. France explique toujours tres clairement qu'il ne comprend pas; rien de ce qu'il ne pergoit pas et ne comprend pas n'existe pour lui, aussi son monde est-il tres simple, tres petit, sans ombre et sans nouveaute... Sourtout il aime â penser comme tout le monde. II s'est moque de ceux dont la foule se moquait... Ce pedagogue libertin et disert n'a pousse tres loin ni dans l'ordre de l'intelligence ni dans celui du sentiment, n'a jamais doute de lui mame, jamais soupţonne l'etroitesse de ses perceptions". (Bernard Fay, în *Les Nouvelles Litteraires* din 3 mai 1924).

Tânăr fară măsură în gândire şi la vorbă! Totuşi, exagerările lui devin exactităţi ciudate când găseşti pe France combinat cu Laujol, ca să batjocorească pe Flaubert, cel profund şi definitiv impopular, şi când vezi dispreţul cu care France vrea să anuleze, sumar şi nedelicat, inovaţiile acestui „pauvre grand ecrivain"...

„J'appelle bourgeois tous ceux qui pensent bassement"; inferioritatea morală şi intelectuală a majorităţii, aceasta e „burgezul" lui Flaubert, şi e o farsă grosolană să i se facă dificultăţi din pricina cuvântului. Iar războiul împotriva burgezului astfel definit nu-i o donchişonadă de romantic epileptic, cum vrea amabilul Laujol, împreună cu Anatole France, tovarăşul lui ocazional de bun-simţ şi fineţe burgeză, ci e, de mai bine de un veac, atitudinea generală a intelectualului european faţă de public. Conflictul acesta e o banalitate în istoria literară de la romantism încoace. Oricare literat mai răsărit poartă cu dânsul semnul acestei ostilităţi — şi Anatole France nu poate fi trecut între excepţii, cu toată placiditatea lui vicleană. El a avut o întâlnire răsunătoare cu „burgezul" complet, în persoana şi opera enormului Ohner. Oricum însă, delirant ca Nietzsche ori în stil de păcăleală ca France, aproape toţi iluştrii

gândirii europene din vremea noastră au dus război contra mediocrităţii agresive. Semnul timpului este răspândirea extremă a insurecţiei; ea a degajat în cantităţi nemaipomenite prostia latentă a majorităţii, a facut-o să se organizeze, să devie sistematică şi autoritară, şi incarnarea acestei incompetente organizate este „burgezul", cu care inevitabil se războieşte orice cap energic diferenţiat. Este o farsă caraghioasă să-i căutăm cearta lui Flaubert pentru că, în scrisori particulare sau vorbind cu prieteni, se năpustea asupra „burgezului" cu injurii hiperbolice. Nu, desigur, pentru că se însoară cu zestre, face copii (sau cel puţin le dă numele) şi îşi vede grijuliu de carieră irita burgezul pe Flaubert, ci pentru mofturile stupide şi pompoase cu care îşi decorează micile lui treburi, pentru inconştienţa arogantă cu care face poliţia ideilor şi dictează cultură, în sfârşit, pentru că, purtându-se aşa, e dizgraţios cu exces şi ridicol fară haz — e ofensă a simţurilor şi a spiritului, diabolică prin mulţimea cotropitoare a repetărilor sale.

Şi apoi nu-i adevărat că ideile literare ale lui Flaubert, aşa cum se găsesc în scrisori şi în amintirile lui Maupassant, sunt inepte şi confuze. Dimpotrivă: sunt precize şi inteligente, şi au o vădită unitate. Vreau să arăt aici sistemul literar al acestui desăvârşit artist, de al cărui excluzivism strălucit doar incompetenţa sau poza se simt supărate. Vreau să arăt aceasta fiindcă şi consecvenţa are farmec, şi caracterul îndărătnic are frumuseţe. Poate cineva face mofturi cu graţie; altuia însă îi sade bine când se ţine cu totul curat de orice moft.

„Je n'admets pas que Pon fasse la critique d'un art dont on ignore la technique!" Cu vorbele acestea, Flaubert refuza odată, spre mirarea nesfârşită a redacţiei unui cotidian oarecare, să scrie despre expoziţiile de pictură. Era în adevăr ciudat: de la Diderot, care a făcut începutul, puţini literaţi au stat la îndoială să scrie foiletoane de pictură, deşi pictorii încă de mult şi-au apărat categoric meseria de amestecul necompetenţilor. Durer zisese întocmai ca Flaubert: „die Kunst des Malens kann nicht wohl beurteilt werden, denn allein durch die, die da selbst gute Maler sind, aber ftirwahr den anderen ist es verborgen, wie dir eine fremde Sprache'". întâlnirea acestor doi meşteşugari atât de îndepărtaţi unul de altul este însemnată. La Durer e numai reacţia simplă şi logică a meseriaşului care meditase mult asupra artei sale; Flaubert însă rezumă o protestare complexă contra unui abuz cronic şi contra unei doctrine estetice care stăpânea moda, servind ca justificare acelui abuz. Este vorba de interpretarea excluziv istorică şi psihologică a fenomenelor artistice. Operele de artă luate numai ca documente morale sau istorice — aceasta era dogma, declarată ori ascunsă, care domina pe atunci teoria şi istoria artei. în Franţa, Sainte-Beuve şi Taine erau patronii şi vulgarizatorii prea cunoscuţi ai nouălor metode. Deosebit ca spirit, dar cu acelaşi efect de escamotare a problemelor propriu-zis artistice, înflorea în Germania istorismul stârnit de romanticii naţionalişti, strămutat în estetică de Hegel,

după ce îl dresese cu metafizica lui idealistă. Şi Taine făcuse legătura între aceste direcţii din cele două ţări, invocând expres şi cu entuziasm tocmai pe Hegel.

Tabloul acestei situaţii, de toţi cunoscute, se completează folositor cu un detaliu ceva mai puţin banal: cu obiecţiile pe care artistul Flaubert le opune modei sociologiste şi psihologiste în estetică. îndată după apariţia *Istoriei literaturii engleze*• (1864), Flaubert scrie doamnei Roger des Genettes: „Punctul de plecare al lui Taine este condamnabil. Există altceva în artă decât mediul în care ea se exercită, altceva decât antecedentele fiziologice ale producătorului de artă. Cu sistemul acesta se poate explica seria şi grupul, dar nicidecum individualitatea, condiţiile speciale care ne fac să fim fenomenul particular care suntem. Prin metoda aceasta vom ajunge neapărat să nu ne mai interesăm nicidecum de talent. Opera artistică va mai avea de acum încolo semnificare numai ca document istoric. Este exact contrariul vechii critice a lui La Harpe. Pe atunci se considera literatura ca ceva cu totul individual, operele se socoteau căzute din cer, ca pietrele meteorice. Astăzi se neagă orice voinţă, orice fond absolut". Douăzeci de ani mai târziu, când George Sand, cea uşoară la minte, îi anunţă că, în curând, critica literară va pieri cu totul, el îi răspunde: „Tocmai dimpotrivă, cred că de-abia acum începe. Pentru moment, criticii fac exact contrariul de ce se făcea mai înainte, şi nimic alta. Pe vremea lui La Harpe criticii erau gramatici, pe vremea lui Sainte-Beuve şi Taine sunt istorici. Dar când oare au să fie artişti, nimic decât artişti? Ştii d-ta un critic care din toate puterile să se ocupe de o operă în sine? Analizează ager mediul în care s-a produs, cauzele care au pregătit-o. Dar poetica *inconştientă?* De unde vine *ea?* Compoziţia, stilul, punctul de vedere al artistului? Niciodată". Greşeala istorismului în studiul artei este descoperită complet prin simţul viu al artistului conştient de natura specifică a producţiei sale. încă de mult (în 1853, către Louise Colet) arătase Flaubert exact contrazicerea esenţială în practica obişnuită a criticii: „critica literară este de făcut de acum înainte; oamenii cari o profesează nu sunt de meserie... Nu ştiu nimic de anatomia stilului".

Aceste constatări ale lui Flaubert, care, oricum, nu sunt nici confuze, nici inepte, ne dau, mi se pare, înţelesul clar al plângerii lui necontenite că nimănui nu-i mai pasă de „arta în sine", nimeni nu mai ştie ce-i arta. „Chiar tovarăşii mei de breaslă sunt aşa de puţin oameni de meserie". Era, în adevăr, o culminaţie de stil nespălat, pe care-l justificau literaţii populari cu „idei" oarecum „ştiinţifice" sau cu postulate sublim umanitare.

La umbra metodei istorice şi psihologice, creştea un relativism ipocrit: criticii dezgropau, cu pompă panegirică, autori obscuri, afişau curiozităţi exotice şi făceau cu atât mai grozav pe dificilii faţă de talentele cele tari şi vădite. Sainte-Beuve aplica foarte meşteşugos această „largeur de vue", care masca, în bună parte, ambiţiile sale de poet şi romancier cu succese fracţionare. Flaubert scrie către George Sand: „L-am rugat pe Sainte-Beuve să aibe cel puţin atâta indulgenţă pentru Balzac ca pentru Jules Lecomte". Era multă lume de faţă, şi, oricât de relativist şi cu vederi largi era maestrul, s-a iritat foarte rău de insubordonarea aceasta, l-a făcut pe Flaubert pedant mărginit

şi „ganache" - aproximativ: nătărău; ceea ce arată că vederea criticului, dacă era obişnuit largă, era desigur uneori piezişă. Asprimea brutală către Flaubert, în favoarea lui Lecomte, mediocru gazetar care făcea şi pe romancierul de o treaptă foarte obscură, face iarăşi să pară problematică toleranţa celor care profesează cu ostentaţie spirit critic, istoric şi tot felul de scepticisme înţelepte.

în general, principalele întâlniri ale lui Flaubert cu Sainte-Beuve sunt caracteristic nenorocite. Opoziţia între cei doi este aşa de perfectă, încât devine comică. Iată ce zicea criticul psiholog despre Charles Bovary *(Causeries du Lundi,* XIII. 361): „il faudrait peu de chose, â certains moments de ces situations, pour que l'ideal s'ajoutât â realite, pour que le personnage s'achevât et se reparat en quelque sorte. Ainsi pour Charles Bovary vers la fin: le scuîpteur n'avait qu'a vouloir, il suffisait d'un leger coup de pouce â la pate qu'il petrissait pour faire aussitot d'une tete vulgaire une noble et attendrissante figure. Le lecteur s'y serait prete et le reclamait presque". Sainte-Beuve generalizează această gingaşă obiecţie, şi scrie în concluzie (l.c. 362): „un reproche que je fais â son livre, c'est que le bien est trop absent... Pourquoi ne pas avoir mis lâ un seul personnage qui soit de nature â consoler, â reposer le lecteur par un bon spectacle, ne pas lui avoir menage un seul ami?... L'office de l'art est-il de ne vouloir pas consoler, de ne vouloir admettre aucun element de clemence et de douceur?... Dans ces vies de province... il y a aussi de bonnes et belles âmes". Şi ne asigură că a cunoscut o doamnă - îi dă numele: madame Marsandon - „qui residait â Mezieres, dans la Haute-Vienne" de inteligenţă superioară, cu inimă caldă şi care se plictisea fiindcă n-avea copii. Ce a făcut această doamnă pentru a-şi cheltui prisosul spiritului şi al inimii? A adoptat copii străini şi s-a consacrat binefacerii şi civilizării satelor din împrejurimi. „II y a de ces âmes en province"... Desigur. însă cu metoda aceasta de a sugera corecturi unei opere date ajungi unde vrei - drumul e atât de larg, încât nu mai e drum. Negreşit, un lucru atât de complex cum e opera de artă oferă pretexte pentru nesfârşite şi oricât de neverosimile cerinţi şi obiecţii. Dar mi se pare că e cu totul de prisos - de prisos în grad comic - ca să constaţi cu regret că Baudelaire, de pildă, n-a scris cântece în maniera lui Beranger, că Wagner n-a scris o cavatină cu repriză pentru Tristan, şi Degas n-a zugrăvit, patriotic şi cu lustru academico-militar, scene din războiul de la 70. înainte de a se tângui duios în rândurile citate, Sainte-Beuve anunţase că ştie de ce e vorba (l.c, 362): „tout en me rendant compte du parti-pris qui est la methode mame et qui constitue *l'art poetique* de l'auteur"... Atunci e cu atât mai rău; şi cu atât mai stranie e acolo intervenţia esteticii de antologie pedagogică. Dar pornirea era desigur fatală.

Când apare *Salammbâ,* Sainte-Beuve arată progrese considerabile în sensul acelei estetice. Foarte abil caută el, de la început, să se prezinte în deplină comuniune cu opinia *bien pensante: „on* aurait voulu - *on* s'attendait!"... „Autorul lui *Madame Bovary,* artistul ironic şi mândru care se crede independent de public şi de propriul său succes" - astea toate pentru a ajunge la următoarea delicată şiretenie: „on aurait voulu aussi qu'il purgeât son oeuvre prochaine de tout soupgon d'erotisme et de

combinaison trop maligne en ce genre". Această pudoare oficială se manifestase plină de graţie încă de la *Madame Bovary (Ic,* 360): „dans la derniere moitie de l'ouvrage... je signalerai un inconvenient qui a trop eclate; c'est que sans que l'auteur y ait vise certainement... il y a des details bien vifs, bien scabreux, et qui touchent, peu s'en faut, â l'emotion des sens"... Despre *Salammbâ* însă, pudicul bărbat stăruie aşa încât fantezia lui începe a fi suspectă, fiindcă nu există operă mai evident curată de „erotism" decât a lui Flaubert. Şi pentru că maestrul criticii psihologice exploatează atât de indiscret pudoarea, e voie să amintim că sexualitatea lui senilă izbutise să scârbească pe prietenii cei mai indulgenţi, cum se vede în scrisorile lui George Sand către Flaubert, fară să mai socotim indiscreţiile luminoase ale biografiei savante care se înverşunează asupra lui Sainte-Beuve de o sumă de ani încoace. Mai trebuie amintit că această nedemnă suspectare moralistică a cărţilor lui Flaubert era lucru grav: autorul avusese a face cu juraţii pentru - imoralitate. „Fiecare cuvânt al d-tale cântăreşte greu; tipărită, o vorbă iscălită de d-ta poate să-mi piardă cinstea". Artistul nu exagera, fiindcă e un lucru de mare consecinţă când un asemenea ilustru consjmte să slujească aşa devotat şi cu meşteşug ideile şi cerinţele, inepţiile şi ipocriziile cele mai publice... „Salammbâ batifole avec le serpent, toute la scene est une gaudriole" - desigur Sainte-Beuve practică aici avocatura moralei pe un nivel cu totul echivoc.

în afară de sensibilitatea pudică, se perfecţionase criticul mult de la foiletonul despre *Madame Bovary* până la cel despre *Salammbâ.* în cel dintâi se plângea numai că toată cartea, nu are măcar o singură figură aducătoare de mângâiere; pentru al doilea roman, face o propunere pozitivă de îndreptare. Trebuia Flaubert să imagineze un filozof grec, discipol al lui Xenofon şi Aristotel, care să citească pe Menandru, să compătimească cu omenirea, să condamne din toată inima războiul şi orice cruzime, în sfârşit, un personaj care să reprezinte punctul nostru de vedere în mijlocul barbarilor. „Autorul a pierdut ocazia de a realiza un contrast şi o lumină frumoasă". Şi de altfel: „si vous voulex nous attacher, peignez-nous nos semblables!" Aceste sfaturi minunate se citesc în *Nouveaux Lundis,* voi. IV, pag. 76.

Fără altă explicaţie, trebuie să înţeleagă cititorul acum ce era exasperarea lui Flaubert contra burgezului.

Dar Sainte-Beuve manifestează despre noul roman interese pur literare şi, de exemplu, laudă aşa: „la description est belle, tres-belle - le paysage est tres bien decrit, ingenieux, mais... artificiel - c'est habilement execute"... Atât în ce priveşte, cum am zice, tehnica. Vine apoi un postulat aprioric destul de misterios: lumea — *on!* — nu se interesează de Cartagena decât pentru două personaje, diverse dar egal nemuritoare: Annibal şi Dido... Nu se poate şti de ce ar fi nepermis să se intereseze cineva de vestita cetate şi în afară de cele două figuri, singurele celebre în învăţământul secundar, din toată istoria acelui stat. Dar *on* şi Sainte-Beuve vreau numaidecât să fie aşa... Flaubert studiase ani întregi istoria Cartaginei. Iar eseistul, cu spiritul viu şi vederi largi, îşi poartă ochii numai, într-o după-amiază, pe câteva articole dintr-o enciclopedie, şi numaidecât severitatea criticii se produce în raport invers cu scurtimea

timpului în care s-a pus la cale foiletonul. Lui Sainte-Beuve orice detaliu îi pare suspect, neautentic, exagerat, neprobabil în ultimul grad; şi condamnă absolut tot ce e străin şi local, fiindcă i se pare bizar, neobişnuit — „chinezesc". Foarte răbdător îl informează Flaubert: că Periplul lui Hannon nu-i monument *punic* (!) şi că mai sunt alte izvoare pentru istoria Cartaginei decât acele care se găsesc în cartea clasică a lui Movers despre fenicieni; îi lămureşte că Polybiu, istoricul cel mai excluziv politic care se poate închipui, nu cuprinde detalii concrete de viaţă antică, şi-i citează literatura veche de artă militară şi tehnică, pe care a cercetat-o cu băgare de seamă; îi spune că în Orient şi astăzi se tratează lepra cu lapte de câne, că femeile din părţile acele se îneacă în parfumuri şi pomezi când se gătesc deosebit (Sainte-Beuve, bazat de bună seamă pe experienţa lui pariziană, hotărâse că toaleta eroinei cartagineze „est decidement trop pimentee"); îl asigură, în sfârşit, ca unul ce călătorise în Orient, că în apropierea tropicelor nopţile sunt atât de luminoase, încât se poate bine deosebi culoarea pietrelor scumpe.

Superb şi uşor, Sainte-Beuve clasase opera: Mr. Flaubert n-a făcut altceva decât să repete încercarea „epică" a lui Chateaubriand. Artistul însuşi e cu totul de altă părere: „Sistemul lui Chateaubriand e tocmai opus sistemului meu. El pleca de la tipic şi de la ideal, iar eu am vrut să aplic antichităţii metoda romanului modern". Şi pentru oricine citeşte fară să pândească lacom *la gaudriole,* fară să caute operei corecturi pedagogice sau umanitariste, cartea stă martoră, cu toată structura ei, că autorul a lucrat-o aşa cum spune şi că inovaţia e considerabilă. *Salammbâ* pune capăt, în arta literară, ideilor convenţionale despre antichitate.

După toate aceste obiecţii oficiale, înţelegem că Flaubert ajunge nerespectuos. „Eşti curios să ştii, scumpe maestre, ce greşală *enorma (enorm* se potriveşte aici cu adevărat) găsesc în cartea mea?"... Şi urmează explicaţia aşa: arhitectura romanului e greşită — figura principală n-are lumină de ajuns, fiindcă înălţimea nu-i cum trebuie, soclul e prea mare pentru statuie, prea uniform şi masiv — lipsesc şi articulaţiile potrivite — elementul secundar e în exces şi strică mişcarea şi progresia povestirii. Toate aceste restricţii, atât de exact percepute, trebuie să le spuie autorul singur, atenţia criticului întreagă fiind prinsă de morală şi alte sublime interese publice. Faţă cu o lucrare de artă cel puţin excepţional de onestă, şeful suprem al criticii psihologice, „omul cu vederea largă", se arată redus la trivialităţile moralistice, la frivolitatea literară a primului-venit. Cazul merită să fie memorabil în istoria recenziilor literare. Spre batjocura metodelor pretenţios afişate, primul critic al timpului nesocoteşte grosolan cel întâi şi cel mai simplu postulat: să întrebe care este sensul operei, care a fost intenţia artistului. Şi dacă aceasta se întâmpla unui ilustru, atunci se justifică destul chiar cele mai necumpănite injurii pe care artistul fanatic le vărsa asupra masei nesfârşite de scribi, pecetluiţi de dânsul desăvârşit cu titlul de *farceurs* â *idees.*

Emile Faguet, inevitabilul, crede în deplină inocenţă că Flaubert nu putea suferi oamenii inteligenţi: „il est limite de ce cote-lâ d'une maniere incroyable — le domaine des idees lui est absolument ferme" … Dovada o dau, pentru Faguet, câteva locuri

din scrisorile unde tânărul Flaubert îşi bate joc de stilul unei nuvele sentimentale socialistului Proudhon, de nişte note de călătorie ale gazetarului Veuillot, de *Politic scoasa din Sfânta Scriptura* a lui Bossuet, de „ideile" filozofice, religioase şi sociale a lui Thiers, de elucubraţiile politice ale lui Auguste Comte... Zglobiul şi nevinovatu Faguet este convins cât se poate că în aceste exemple literare se rezumă eminent lume toată a gândirilor prin excelenţă, şi scoate numaidecât şi sigur concluzia: „un homm intelligent paraît â Flaubert un etre anormal et quelque chose comme un malfaiteur Sigur, Faguet are de data asta imaginaţia amuzantă, vorba, ca întotdeauna, prompt logica însă misterioasă. în total, figura este adorabil humoristică, şi ar fi dispus poa la împăcare chiar pe un hapsân ca Flaubert.

Tot Faguet descopere, cu regret, lipsa de idei generale în corespondenţa l Flaubert. Prin urmare, el nu-i aşa aspru ca Anatole France, care spusese că ideile l Flaubert sunt confuze şi inepte; dar pare a crede că gradul de generalitate (şi acela gre de determinat, doar) este condiţia unică a valorii ideilor. Lucrul însă nu-i aşa simp şi sigur, deoarece toate platitudinile de bun-simţ, toate locurile comune sunt făcu din idei grozav de generale. Rămânem mai bine la idei aşa cum se găsesc, indifere de gradul generalităţii lor, în această corespondenţă care a stârnit atât de exagerat zel filozofic al criticilor.

Se găsesc, în afară de principiile şi discuţiile analizate mai sus, observaţii detaliu, amănunte de acele care oamenilor cu „idei" le par meschine, exagerate s bizare. în *Le tigre* al lui Leconte de Lisle îl supără pe Flaubert versul: „Toute rumeu s'eteint autour de son repos"... *Rumeur şi repos* sună fals într-o descripţie atât concretă; amândouă cuvintele sunt aproape „metafizice", nu fac imagine şi slăbe efectul total. Şi dacă versul e destinat să facă tranziţie, să fie simplu şi modest, atun *s'eteint* este o metaforă prea tare. *Musculeux* nu se potriveşte aplicat şarpelui. *R raye,* pentru tigru, e fals, căci *roi* este aici metaforă. Despre o poezie a tânărul Maupassant, observă Flaubert, cu pătrundere profetică: „cela indique une facili deplorable"... - o diagnoză care face să fie regretabilă cu deosebire pierderea fişei care dascălul scrisese tânărului Medanist observaţiile lui tehnice - „mes remarques pion" — pentru *Boule-de-Suif.*

Relief şi culoare — aceste sunt pentru Flaubert scopurile supreme în artă. Lecon de Lisle are culoare, dar îi lipseşte relieful; ar trebui să fie mai „romantic", să înve mai mult de la Shakespeare. Poezia fără imagini a lui Sully-Prudhomme este nonsens, o reîntoarcere la didactismul lui Delille... Lamartine şi Musset sunt negaţii extreme ale esteticii lui. La cel dintâi, hemistihuri stereotipe, perifraze goale, propozi fără sânge şi muşchi, totul văzut ca printr-o sticlă ceţoasă - „omul acesta are urech falşă" (în *Graziella,* un paragraf întreg numai în infinitive)... „cet homme n'est p un „ecrivain". Celălalt îşi rezuma, foarte degajat, doctrina artistică în versul vulgariz „Et vive le melodrame ou Margot a pleure!". Musset credea că muzica e făcută pent serenade, pictura pentru portret, poezia pentru mângâierea inimii. Dacă pui soar în pantaloni, arzi pantalonii - „et l'on pisse sur le soleil". Ca să fii poet, nu e des

să ai nervi iritabili. Nu de ce simţi e vorba, ci trebuie să-ţi lămureşti ţie însuţi ce simţi, adică: să vezi — asta-i tot. Cu ideile lui Musset ajungi, în morală la orice, în artă la nimic. Rezultate analog negative dau „ideile şi filozofia în artă, ca şi bunele intenţii, îmbrăcate în alegorii şi simboluri, care sunt numai pretexte pentru a escamota «viziunea» artistică". Şi aici Flaubert se loveşte de un exemplu enorm, *Mizerabilii* lui Hugo — „ce livre pour la crapule catholico-socialiste, pour la vermine philosophico-evangeliste". „Posteritatea nu va ierta lui Hugo că a vrut ca, în contra naturii sale, să fie cugetător. Goana după proză filozofică la ce l-a adus? Şi ce filozofie? Filozofia lui Prudhomme şi a lui Beranger!"... Astăzi, când s-au închis actele asupra lui Hugo, judecata aceasta pare de la sine înţeleasă pentru cei cari se interesează de artă. Ceilalţi urmează neapărat să caute în fiecare scriitor un profet şi un apostol, fiindcă aşa-numitele interese superioare sunt doar expedientul cel mai comod pentru a salva lipsa talentului energic diferenţiat sau indiferenţa pentru lucrarea artistică. Critică istorică sau psihologică cu pretenţii vagi sau naive de ştiinţă, moralism burgez de nuanţă conservatoare sau revoluţionară („Pideal marmontelien et Pideal jacobin se donnent la main" — zisese Flaubert cu pătrunzătoare imparţialitate), interesele violente de carieră şi beţie de succes grabnic pe piaţă, toate puterile aceste operau împotriva artei propriu-zise, şi artistul exclusiv se revolta exasperat, dar cu simţ limpede şi sigur, contra copleşirii cu care ele ameninţau.

Se-nţelege, Flaubert n-a scăpat de fastidioasa şicană că arta nu poate fi decât personală. Anatole France găseşte de trebuinţă să repete paradoxul uşuratic şi uzat că ori despre ce ar vorbi omul, tot despre dânsul vorbeşte. Celor care se desfată cu acest cochet simplism li se poate spune mai întâi acest lucru elementar, că expresia, de orice formă, este cu necesitate o depăşire imediată şi esenţială a subiectivităţii. Expresie subiectivă este un nonsens. Subiectivitatea este inexpresibilă. în acest înţeles, arta subiectivă este deopotrivă imposibilă, cum ar fi ştiinţa subiectivă. Bocirea iubitei şi o ceartă în stradă devin deopotrivă *obiecte,* îndată ce impresiile din care sunt făcute aceste complexe de imediată experienţă încep să se apropie, în spiritul nostru, de forme expresive; fiindcă orice material expresiv este un sistem de simboluri cu totul neatârnat de impulsurile şi intuiţiile care formează subiectivitatea propriu-zisă. Cea mai slabă pornire de a lămuri expresiv o stare de conştiinţă, indiferent dacă este ea orientată spre o elegie sau spre rezolvarea unei ecuaţii, se supune imediat şi necesar obiectivităţii; simbolurile expresive sunt imperative ale conştiinţei generale, sunt, după cuvântul exact al lui Hegel, spirit obiectiv. Orice om în stare să se observe, simte simbolurile ca o constrângere, indiferent dacă spune o vorbă numai iubitei, scrie un bilet de două rânduri unui prieten, sau o lucrare .literară complicată. Orice expresie poartă caracterul unei discipline dictatoriale, este, cum se zice, *obiectivă:* stă *în faţa* şi oarecum *împotriva* impresiilor elementare şi le impune *forme* determinate, care obligă spiritul la o specială consecvenţă. Flaubert, artistul, avea foarte clar în vedere expresia, adică arta, simţea dar că arta „subiectivă" este o contrazicere. Prin urmare, de atât poate fi vorba, că artistul este capabil ori incapabil, în măsura în care ştie a se supune expresiei către

care s-a obligat prin punctul de plecare o dată ales şi că nu strică forma de dragul und
intenţii şi trebuinţe care interesează cine ştie cum persoana lui extraartistică. Aceasta
personalismul de care se supăra aşa de rău Flaubert, pentru că îl înţelegea ca negare
artei în principiu. „La personalite sentimentale sera ce qui plus tard fera passer pou
puerile et un peu niaise une bonne pârtie de la litterature contemporaine" (1854)
iată lucrul lămurit în idei clare şi, pe cât mi se pare, destul de generale. Cerinţe
inteligenţei pure, atât de aspru susţinute de France şi Faguet, sunt satisfăcute, cel puţ
aici şi cel puţin tocmai cât trebuie.

în activitatea lui Flaubert se concentrează cu deosebire luminos un mome
desigur interesant al conştiinţei europene: este desfacerea artei în total din legături
ei străvechi cu alte sisteme ale spiritului. Lămurirea atitudinii estetice este un fenome
cu totul recent, şi e o stranie şi comună greşeală datarea lui din nu ştiu ce venerabi
epoci de aşa-numit gust pur şi clasic. Doctrina artei pentru artă n-a fost o modă d
suprafaţă artistică ori socială; ea a formulat, cu excluzivitate caracteristică,
descoperire în domeniul spiritului general. Viaţa estetică s-a dat pe faţă, afirmându-
dreptul de a fi absolut independentă; arta apare cu graniţe şi drepturi proprii. Şi trebui
însemnat cu deosebire că, după cum era şi natural, artiştii — pe rând şi în diverse grad
romantici, realişti, impresionişti - au simţit şi enunţat fenomenul cu nealtera
hotărâre, şi nu filozofii, care, tot aşa de natural ca şi alţi profani, şi numai cu m
mult lux de ştiinţă, au rămas închişi în compromisuri, cu ideile lor despre artă.

Nu ştiu dacă această lămurire a stărilor estetice mai apare undeva atât de cl
şi naiv ca la Flaubert, în teoria, ca şi în practica lui artistică. Astăzi, studiul ştiinţif
şi istoric al artei, în Germania mai ales, îşi preface metodele potrivit cu ide
specificităţii depline a vieţii estetice. Istoria literară se determină tot mai lămurit
istoria artei literare, adică a evoluţiei intenţiilor artistice. înţelegerea lucrării de ar
ca atare este postulatul care logic trebuie să primeze; şi, pe temeiul acestei înţelege
numai, se poate determina obiectul şi metoda acestui gen de istorie. Ce vor face al
discipline cu opera de artă, este secundar, din principiu. Obiecţii ca acele pe ca
Sainte-Beuve le face romanelor lui Flaubert apar, din acest punct de vedere, ca
grosolană confuzie sau obtuză rea-voinţă, iar apărarea autorului şi critica pe care
face lui Taine reprezintă o anticipare conştientă şi preţioasă a metodei bazate
consideraţia artei ca produsul unei vieţi clar diferenţiate şi cu legi proprii.

Flaubert a dus lupta pentru autonomia artei tumultuos şi violent, dar ide
lui nu sunt inepte, ci confuze. Confuzia era în metoda sau lipsa de metodă, care at
de straniu apare în Sainte-Beuve, dar nu mai surprinde la aţâţi alţii, inferiori lu
Fiindcă de multe ori pretenţii psihologice ori sociologice, în studierea artei, au serv
să ascundă frivolitate sau nepricepere în materie. Eruditului istoric, etnograf o
psiholog, care, fară să stea mult la gânduri, se aruncă în studiul artei, i se potrive

bine vorbele lui Kant despre anume tip de filozof: „was er weiss das schickt sich nicht, und was sich schickt das weiss er nicht[2]".

Ca artist şi ca om, Flaubert a rămas profund impopular. Este însemnat lucru pentru istoria publicului şi a clasei scriitorilor că artistul acesta supără lumea chiar prin felul cum înțelegea să trăiască. Maxime du Camp, care-şi vedea ferm de carieră, îl grăbea întruna să-şi publice cât mai iute primul volum. Flaubert se apăra, spre mirarea tuturor oamenilor de bine: „Tu me parais avoir â mon endroit un tic ou vice redhibitoire... je te dirai seulement que tous ces mots: *se depâcher, cest le moment, place prise, se poser...* sont pour moi un vocabulaire vide de sens"... Faguet, care desigur nu putea înțelege ca un „scriitor" să publice mai puțin de un volum pe trimestru, este cuprins de mirare comică față de această îndărătnicie monstruoasă: „son irritabilite etait extreme et mame etrange... on est un peu stupefait"... Că nu admitea graba, nici goana impudică după succes, că a fost unul din artiştii cei mai curați de orice lichelism către public ori către anume persoane de mare utilitate, i se socoteşte lui Flaubert ca un viciu contra naturii.

Situația lui este exemplară.

Cărțile sale sunt specific estetice. Pe *Madame Bovary* o mai citesc femeile, din curiozitate sentimentală sau interes de carieră socială. *Salammbâ* are o aproximativă reputație de picanterie, iar *Veducation sentimentale,* mulți din cei care citesc romane nici n-o ştiu că există. Altminteri, opinia comună îl socoteşte scriitor greoi, fară idei, mai ales fară emoție — în sfârşit pesimist şi anarhist... Este însă cu deosebire demn de ținut minte că tocmai în cazul acestui scriitor, care n-a vrut să fie altceva decât artist, opinia comună este iscălită de Sainte-Beuve şi de Anatole France.

Romantismul avusese efectul ca literatura să fie poetică şi pitorească. Flaubert a luptat, cu energie conştientă, să disciplineze acea formidabilă îmbogățire a materialului literar, şi simpatia lui pentru Boileau era perfect lucidă; iar cei **care-1** acuză de incoerență lovesc, şi în această privință, alături.

Marcel Proust compara inovațiile lui Flaubert în arta literară cu revoluția lui Kant în teoria cunoştinței. Luată întocmai, paralela aceasta poate să pară de un diletantism pretențios; dar competența celui care a facut-o este în tot cazul o garanție solidă că entuziasmul lui nu era în deşert.

OMUL CĂRȚILOR

Cel mai simpatic dintre autorii instructivi, poetul zâmbitor al bibliofililor, bibliotecarilor, filologilor şi altor eroi inofensivi a împlinit în aprilie trecut şaptezeci de ani, şi istoricii literari l-au şi luat serios în. lucru. Şi cu o serioasă antipatie. Fiindcă despre Anatole France, ca şi despre Socrate, pot zice stâlpii țării sale că nu recunoaşte zeii la care se închină statul, şi introduce alți zei străini, că lucruri drepte le face nedrepte şi corupe tineretul. Mai cu seamă unii profesori de la Universitatea din Paris au mare grijă ca nu cumva junii şcolari să-şi strice sufletul lor gingaş şi neprihănita lor fantezie urmând vorbelor acestui primejdios profet. Cu vreo zece ani în urmă, întâlneam încă studenți francezi care spuneau pe dinafară bucăți întregi din France; acum el are, se zice, mulți admiratori în America de Sud, dar acasă la dânsul este pus, după o formulă cunoscută, printre acei care au făcut cel mai mare rău patriei franceze. Şi aceasta e tot o exagerare, ar putea zice Daudet aici, cum zice la sfârşitul epopeii sale tarasconeze! Toate aceste nu ne privesc poate prea mult pe cititorii mei şi pe mine. Am vorbit de ele numai pentru cazul când cuiva i-ar cădea în mână scrierile acelor profesori*, pentru ca să aibă în vedere substratul sentimental ce se ascunde, sub impunătorul material erudit, în lucrările acelea.

în grămada de maniere spasmodice, iritate, năvalnice, patetic zgomotoase sau grave şi întunecate, care fac actualității noastre literare o fizionomie strâmbăcioasă şi neuropatică, stilul lui France se deosebeşte printr-o linişte statornică şi multilaterală. Scrisul său nu comite gafe, nici măcar intenționate, şi niciodată nu face grimase.

Stilul său este liniştit, cum i-a fost liniştită şi viața - aşa vor zice, probabil, în chip de explicație, istoricii viitorului, ca unii ce vor cunoaşte de aproape din viața omului multe care nouă ne sunt încă ascunse. El singur şi-a descris copilăria aproape numai în culori luminoase şi voioase: o idilă parfumată cu trandafir şi zaharisită, care impresionează cam straniu din partea unui spirit atât de critic. Sigur este că a crescut

* Mă gândesc la Georges Michaut: *Anatole France,* etude psychologique, 1913, şi la Victor Giraud: *Anatole France,* în colecția „Les maîtres de Theure", seria II, 1914, pag. 179-310 (n.a.).

în mijlocul cărţilor. Tatăl său era librar, şi pare totuşi să fi iubit cărţile. Copil de zece ani, privea cu nesaţiu pe un bătrân colecţionar de cărţi şi alte vechituri, şi gândea că nu se poate ceva mai frumos pe lume decât să faci cataloage. Şi când, treizeci de ani mai târziu, notează amintirea aceasta, France adaogă: „cu toate că ideile mele s-au corupt puţin de atunci încoace, credinţa mea nu s-a schimbat aşa de mult cât s-ar putea crede". Un bibliofil, dar şi un mare cititor, în aceeaşi persoană. Desigur, trebuie să fi iubit mult cărţile şi cititul pentru a scrie vorbe ca acestea: „Cartea este opiul Occidentului. Cartea ne devoră. Va veni o vreme când toţi vom ajunge bibliotecari. Cărţile ne omoară. Credeţi-mă pe mine, care m-am închinat, m-am dat lor cu totul. Avem prea multe cărţi şi de prea multe feluri".

Un demon ironic şi exemplul rău l-au blestemat însă ca să mai sporească şi el enorma comoară cu vreo patruzeci de volume încă.

Atât de credincios a rămas cărţilor, încât sentimentul locului de naştere, care-i aşa de puternic la dânsul, se ridică la lirism tocmai atunci când vorbeşte de cheiurile pariziene cu anticarii şi cărţile lor vechi. Mai târziu a fost lector la editorul Lemerre, unde se adună şi discută parnasienii, apoi funcţionar la Biblioteca Senatului, unde întâlneşte pe Leconte de Lisle, coleg superior în grad. Astfel, niciodată nu s-a îndepărtat prea mult de cărţi, şi a căzut tot mai tare la patima aceea care mai mult se potriveşte naturilor liniştite. Acum vreo treizeci de ani, un prieten descria pe France astfel: „Nu cunosc om mai puţin făcut pentru acţiune, şi nici mai bine înzestrat pentru exerciţiul regulat al gândirii, pentru cunoaşterea şi înţelegerea lucrurilor. Indolenţa lui esenţială se zugrăveşte pe faţa lungăreaţă şi paşnică, în fizionomia lui cam nehotărâtă, în privirea lui extrem de lentă, distrată şi blândă, în vorba lui îngăimată şi indecisă". Acest om aşa de potolit a fost totuşi gata să aibă un duel, şi chiar cu Leconte de Lisle, maistrul iubit şi sever, cărui odată îi dedicase volumul de poezii. Un duel, se-nţelege, tot din pricina cărţilor. Ori din cauza unei recenzii? Prin urmare, tot pentru cărţi.

Erudiţia îl atrăgea tare, fireşte. Din tinereţe s-a familiarizat cu metodele exactelor studii istorice: ediţiile sale de clasici francezi nu sunt simple lucrări de amator; iar biografia Ioanei d'Arc a avut aprobarea multor învăţaţi, cu tot necazul diverşilor ferventi improvizaţi şi al creştinilor ***chiq*** cu care încearcă să se decoreze, stângaci şi pretenţios, burgezia europeană de vreo câteva decenii încoace. O bucată de vreme s-a ocupat de arheologie preistorică şi de fiziologie, a frecventat şi un institut biologic. Astfel a ajuns să cunoască ştiinţa şi maniera ştiinţifică; ştiinţa şi dorul de a cunoaşte nu l-au mai părăsit. France pune mare preţ pe vorbele unui autor vechi care zice: de orice se osteneşte omul, numai de dorinţa de a cunoaşte şi a înţelege, nu. Şi singur pomeneşte odată despre „ce besoin de logique et de clarte qui me devore incessamment".

„Eram frivol odată, zice Gaetan d'Esparvieu în *La revolte des anges,* şi mă ocupam de metafizică. Citeam pe Kant şi pe Hegel. Cu vârsta m-am făcut serios şi nu mă mai interesez decât de formele sensibile, pe care ochiul şi urechea le poate prinde. Arta este omul întreg". Poate că France, ca şi unchiul Gaetan, părăsise de mult

metafizica; totuşi, o puternică şi frivolă dragoste de înţelegere şi învăţătură îl stăpânea încă strâns când şi-a scris ultima carte. Şi oare, într-adevăr, arta cuprinde omul întreg?... Oricum, puţini artişti au afirmat, atât de mult şi aşa de multe, puţini au discutat şi judecat ca acest sceptic; puţini au povestit atâtea parabole şi exemple ca acest estet. Aşa a vrut natura, aşa a vrut creşterea de care avusese parte. Aşa a vrut, poate, în general, epoca lui. Ştiinţa ajunsese, tocmai pe la mijlocul secolului trecut, la cea mai înaltă consideraţie, chiar în ochii publicului de tot soiul, chiar la acei căror ştiinţa le era departe. Superba sărbătorire a cunoştinţilor exacte, pe care naturalismul literar le cânta pe tonuri atât de înalte cât erau de falşe, a sedus şi pe France, l-a sedus cel puţin indirect şi numai ca atmosferă generală: în sensul acela că şi el, cu tot scepticismul mizantropic, nu a scăpat de dorinţa de a instrui, de a răspândi, cum se zice, lumină şi adevăr. Astfel, arta lui s-a făcut savantă şi instructivă, cu toate că el singur ţinea de rău pe naturalişti fiindcă voiau, cu teoriile lor sumare şi superficiale, să înlocuiască arta prin ştiinţă, cu toate că tot el judeca arta pură ca fapta cea mai superioară a omului, şi cu toate că, logic luând lucrurile, punctul de vedere estetic ar trebui să fie încheierea inevitabilă a scepticismului cât priveşte comunicarea de la un spirit la altul.

în prefaţa la dramele sale filozofice, fade, profesorale şi inutile dialoguri, propune Ernest Renan generaţiilor viitoare un program de artă filozofică, pe care o botează: drama aristocratică - o specie de artă pentru publicul cu educaţie ştiinţifică, care va satisface cerinţele unei aşa-numite intelectualităţi superioare. Un parfum de pedantism şi parvenitism literar, un aer greu de^om de carte, de „om cult" â la David Friedrich Strauss, se ridică din vorbele aceste. îmi închipuiesc că Anatole France, care a vorbit atât de inteligent şi de poetic despre teatrele de marionete, n-a citit cu prea multă plăcere pretenţiile aceste estetice ale filologului literat. Şi totuşi, ceva din spiritul pedant al vorbelor lui Renan pare să-1 fi stăpânit, în ascuns, şi pe dânsul. Un scientism prea accentuat, o tendinţă prea marcată de a instrui intervine uneori dizarmonic în structura artisticelor sale cărţi. Mi se pare că superbul şi elegantul său *je-m'en-fichisme,* căruia i s-a zis „scepticism", s-a îndreptat mai mult, în fond, asupra artei decât asupra filozofiei. France este prea mult om de reflecţie, de gândire generalizatoare, instinctul cauzalităţii este prea puternic dezvoltat într-însul, pentru ca să fi putut rămânea simplu artist. Nu-i o natură esenţială contemplativă, între francezii de astăzi, cum este Henri de Regnier, de exemplu. Ce-i dreptul, France are aerul să preţuiască contemplarea mai presus de orice; acţiunea n-o stimează prea mult, pe marii căpitani şi oameni de stat îi despreţuieşte adesea din inimă, şi bucuros dă a înţelege că acţiunea puternică nu-i posibilă fară un grad oarecare de prostie. Totuşi, exact luând lucrurile, un om ca France este tot aşa de activ, de exemplu, ca Napoleon I. în puterea şi valoarea raţiunii el crede tot atât cât credea Bonaparte în armatele sale şi în valoarea războiului. Şi ce minunată oaste sunt cele treizeci şi câteva volume, ce tactică genială în aranjarea argumentelor, ce atacuri rafinat plănuite, ce surprinzătoare manopere! Dacă mi-aduc aminte că France se plângea de lipsa lui de hotărâre, mă întreb înfiorat, ce nesăţioasă poftă de bătaie trebuie să fi dominat pe acest pur intelectual?

Omul uită prea lesne că cea mai simplă formulare de judecată este ceva straşnic de — *activ*. Dar încă să judeci faptele şi gândurile oamenilor, iar asemenea judecăţi să le scrii şi să le dai la tipar*, campanii pe care, fireşte, le poţi duce în toată liniştea.

Cartea nu-i doar lucru de glumă. Cartea-i literatură, adică: idei şi înţelepciune, ori, mai exact: înţelepciuni fiindcă pluralitatea este aici tocmai lucrul interesant. Ca umanist serios şi pasionat, France a făcut cunoştinţă cu multe din acele înţelepciuni literare, pe care unii oameni le numesc: filozofie — le-a cunoscut în enorma lor varietate, în contrastele lor insolubile şi descurajatoare. Şi aceasta s-a întâmplat tocmai în vremea când ştiinţele istorice aruncau lumina cea mai tare asupra împestriţatei mulţimi a ideilor şi faptelor speciei noastre. Ce-i de mirare că o minte extraordinar de subţire, un spirit veşnic şi minuţios întrebător a ajuns la aceea ce Nietzsche a numit nihilism modern? Atât numai că, pentru aceasta, francezul cuminte nu a căzut în patosul desperării, ci, cu un zâmbet de milă şi de uşor dispreţ, s-a emancipat de orice exaltare, ca şi de orice melancolică descurajare. Astfel, în cazul lui France, asistăm, pare că, la un fel de descompunere a străvechii gospodării a literaturii: de înţelepciunile literare nu se poate lăsa, dar nici nu le mai poate da serioasă crezare.

Din „tăcutele orgii ale gândirii" (un cuvânt favorit al lui France) s-a născut însă un lucru nou şi multora neaşteptat. Plimbându-se omul atât de stăruitor printre păreri politice, morale, religioase, aşa de numeroase şi variate, fatal trebuia să se oprească mai mult la unele din ele; ori, mai drept poate: se opresc părerile la om. Chiar numai din faptul de a fi stat în strânsă, continuă, deşi oarecum numai contemplativă legătură cu dânsele. într-o ţară latină şi democratică este greu ca un literat, un om care are deci mult a face cu toate ideile posibile, să nu ajungă o dată şi la tribună. Aceasta s-a şi întâmplat lui France; şi această nouă activitate a practicat-o cu acelaşi aer cu care le practică pe toate: totdeauna oarecum pe de lături şi în toată liniştea. După cele ce am spus, manifestarea politică a lui France corespunde în totul naturii sale; şi constatarea aceasta va mulţămi, cred, pe toţi acei care îşi găsesc o supremă satisfacţie în descoperirea consecvenţei şi a unităţii.

Orice se întâmpla însă, stilul îşi păstra liniştea lui superbă. Chiar în discursurile şi broşurile politice, lipseşte aproape orice urmă de patos. Cartea despre stat şi biserică

" Două luni după ce scrisesem acestea, Anatole France se oferise de bunăvoie pentru serviciul militar; şi într-o scrisoare deschisă zicea că ar muri de durere dacă nu vor vrea să-1 ia ia oaste. Mărturisesc că această manifestare a întrecut toate închipuirile mele; totuşi, cred ca pot revendica textului meu un oarecare sens profetic. Şi mi-aduc aici aminte că unul din acei profesori care au cenzurat sever pe literatul France hotărâse că omul acesta nu-i făcut cu adevărat pentru cariera literară. Poate că, de data aceasta, acel învăţat bărbat va fi fost de părere că bătrânul France îşi aflase, în sfârşit, adevărata vocaţie, facându-se militar (n.a.).

are eleganţa deosebit de sobră a celei mai nobile proze clasice. Fapte şi argumente alunecă unul după altul cu siguranţă rece, cu strălucitoare claritate, în fraze egal liniştite, ca, de exemplu, în discursul lui Platon pentru Socrate. Pe alocuri, crezi că ai înainte traducerea perfectă a unui text antic. Este de mirare ca astăzi un literat să scrie, despre lucruri actuale chiar, într-o formă atât de minunat neactuală, fară să fie măcar o dată ispitit a îmbrăca aşa-numitul stil frumos.

Aproape peste tot la Anatole France, tonul este stăpânit şi discret, detaliile cu multă moderaţie introduse; aceasta dă uneori cuprinsului artistic o palidă şi rece ariditate; iar din claritatea egal susţinută se ridică, în răstimpuri, o uşoară, binecrescută şi elegantă plictiseală.

însă capacitatea fanteziei lui, discretă dar intensă şi originală, o surprindem numaidecât, când nu ne lăsăm prea tare duşi de egalitatea continuă şi potolită a vorbei sale. Ce delicată, dar teribilă senzualitate se insinuează cu ciudat farmec în vorbele despre Lucile de Chateaubriand: „cette jeune fille avait les genoux frileux d'une amoureuse" ! - ce diabolică şi profundă comicărie când obrazul roşcovan şi pudrat al unei solemne şi sentimentale dame îl aseamănă cu zmeura tăvălită în zahăr! Curioase, splendide şi enorme efecte umoristice izbucnesc când France aplică, cu superbă şi vicleană linişte, dicţiunea homerică pentru a descrie dezastrele casnice ale doamnei Bergeret; iar când becisnicul şi speriosul bibliotecar Sariette, al cărui suflet mititel este prins tot în furia de a nu lăsa să se scoată nici o singură carte din bibliotecă, ajunge să asasineze, înnebuneşte şi aruncă vulcanic, de pe acoperiş, vrafuri şi busturi de autori, o bufonerie unică, stranie şi lugubră se înalţă prin această neaşteptată şi splendidă creştere de imagini.

„Alkestis şi Antigone mi-au dat cele mai frumoase visuri pe care le-a avut vreodată un copil. Cel mai frumos lucru din lume este spiritul antic, nimic nu-i mai bun pentru formarea spiritului decât studiul anticilor după metoda vechilor umanişti francezi. încă de la vârsta de cincisprezece ani simţeam frumuseţea limbii latineşti şi a celei franceze; şi gustul acesta nu l-am pierdut nici astăzi, cu toate sfaturile şi exemplele contemporanilor mei mai norocoşi". Aceste vorbe le scria France la patruzeci de ani, şi spre bătrâneţe le-a repetat, întărindu-le. Pentru ca să explice titlul colecţiei de prefeţe pentru ediţiile sale clasice: *Legenic latin,* scrie France următoarele: „Este o faptă de credinţă şi de dragoste către tradiţia greacă, care toată se rezumă în raţiune şi frumuseţe; în afară de dânsa, totul este rătăcire şi confuzie. Filozofie, artă, ştiinţă, drept, tot datorim Greciei şi cuceritorilor săi pe care ea i-a cucerit". Cam în acelaşi timp şi din aceeaşi pornire de inimă izbucneşte entuziasta apostrofa către Racine*, în care, zice France, a căutat din tinereţe şi aproape zilnic secretul gândurilor juste şi al vorbelor clare. Acolo, binecrescutul poet de curte, lustruit şi înstrunat, capătă titlul de „maistru sublim, în care se cuprinde tot adevărul şi toată frumuseţea - Racine

* într-o amintire din copilărie, publicată în *L'homme libre,* astăzi reprodusă în *Le petit Pierre* (n.a.).

este viaţa şi natura însăşi — femeile lui Sofocle şi ale lui Shakespeare nu sunt decât păpuşi pe lângă ale lui Racine". Pe ton atât de extrem n-a vorbit omul acesta de multe ori. Aceasta-i cea mai pură, ori mai exact, cea mai întunecată ortodoxie. Asemenea evlavie clasicistă arată o lipsă de măsură cu totul neclasică. în *La revolte des anges,* adoraţia anticităţii creşte până la absolut: France pare să fi uitat vorba cuminte cu care altădată arătase aşa de isteţ puerilitatea prejudecăţilor şcolăreşti: „toute epoque est banale pour ceux qui y vivent". Se poate zice că dorul după o anticitate, pe care el o închipuieşte ca o sărbătoare şi veselie continuă, este un sentiment mult prea romantic. Şi acest dor apare tocmai într-o carte unde stă scris: romantismul şi războiul sunt două groaznice nenorociri. De data aceasta înţelepciunea pare pierdută cu totul. Şi de fapt fusese o nemăsurată încumetare să vrei să înţelegi şi să iubeşti tot, să te pierzi într-o universală blândeţe şi o toleranţă absolută. Aşa ceva numai la Dumnezeu doar de va fi cu putinţă; însă putem bănui că nici el n-a pus vreodată în practică această capacitate, care numai a lui poate să fie. Anatole France a spus singur de multe ori: omul nu poate cu nici un preţ ieşi din el însuşi. Pentru o creatură atât de radical mărginită, se poate o mai deşartă şi absurdă dorinţă decât să vrea a fi blând, tolerant, şi mai ales de toate înţelegător?

Nu numai bibliofilia şi erudiţia, ci şi apucătura specific umanistică se vede în faptul că autorul acesta, ca artist literar chiar, se serveşte bucuros de cărţi. Pentru unele din operele lui au şi început de acum cititorii învăţaţi să le caute izvoarele, şi le-au şi găsit, mai ales atunci când el singur le-a indicat sau sugerat, ca în *La rotisserie de la reine Pedauque'.*

Evident, cartea este pentru dânsul oarecum şi instrument, şi material artistic; prin aceasta echilibrul tehnicii sale a fost câteodată turburat. „Din toate simţurile, văzul îmi dă impresiile cele mai tari şi mai adânci", zice placidul artist filozof Ar fi o ironie ieftină să explicăm că vorbele aceste se aplică cititului, căci omul acesta avea o natură eminent estetică. Dar, cu toate că, în felul oamenilor Renaşterii, el declară că iubeşte viaţa şi natura mai presus de orice, adeseori viaţa pentru dânsul, ca şi pentru acei oameni, se confundă cu cartea. Se poate zice că în unele opere ale lui cartea este oarecum şi peisaj şi figură; iar bibliotecile şi bibliotecarii se pot număra printre făpturile sale cele mai vii.

* Dedicăm aici o scurtă notiţă căutătorilor de izvoare. *Răscoala îngerilor* n-a fost oare inspirată din acel loc, în dramele filozofice ale lui Renan, unde arhanghelul Gabriel povesteşte foarte entuziast Domnului despre frumuseţea femeilor pariziene, iar Atotputernicul îi răspunde: „Gabriel, dac-ai fi scris romane, le-ai fi făcut foarte necuviincioase". Ar fi numai de notat că Anatole France însuşi indicase mai demult tema într-o povestire filozofică: *L'humaine tragedie.* Şi apoi, cât de sugestiv descrie Michelet aerul grav şi uman al pinguinilor! în sfârşit, căutând bine, poţi găsi astăzi că orişice a mai fost scris măcar o dată, în cărţi mai vechi. Ideea principală din *Histoire comique,* spaima superstiţioasă a actriţei, este, cred, o adaptare din *Memoriile* vestitei La Clairon. Dar ce înseamnă toate aceste pentru judecarea execuţiei artistice? (n.a.).

„Cu toate feluritele distracţii care par să mă atragă, viaţ
scop: este închinată atingerii unei mari ţinte. Scriu istoria Pingu
în prefaţa celebrei travestiri, şi, mai departe, se pomeneşte acolo
filozoful, care a compus un fel de „istorie morală", unde felurite
sunt povestite în chip comic şi amestecate cu întâmplări din istor
această „histoire contrefaite" credea Jacquot că ar putea fi de aj
săi, pentru a-i învăţa să se judece mai bine şi, poate, să ajungă ma
că putem înţelege lucrul aşa: France este, în fond, optimist; al
aşa stăruinţă poezia instructivă. Oricum, cartea aceasta — de alt
şi adânci idei asupra originii şi constituţiei statelor — care ironi
a Franţei în aluzii atât de artistic colorate, este, după toată struc
caracteristică pentru maniera estetică a lui France.

Travestire, fabulă, parabolă — aceasta înseamnă un gust
erudit, aşa cum inevitabil este gustul omului de carte. în legă
esenţial didactic s-ar putea gândi cineva poate şi la faptul că Fr
europeană unde un fabulist a devenit mare clasic numai ca ata
însă o inutilă şi riscată generalizare. Jules Lemaître, un fran
întreabă odată, cu toată admiraţia lui pentru La Fontaine: dar
a scris fabule? Se înţelege, la France totul nu-i poezie didactică.
său Bergeret preface anecdote în nuvele, pentru ca să-şi probez
astfel Anatole France dă povestirilor sale o *pointe* foarte vizib
exemple. Fiindcă nu pare doar foarte probabil ca Pilat să fi uita
afacerile evreieşti din timpul proconsulatului său, tocmai proce
de puţin probabil pare ca Homer să fi fost atât de pacifist, încâ
din prea mare dezgust pentru brutala poftă de ceartă a regeştil
aceste povestiri foarte stilizate, asemenea exemplelor din antice
nu trebuiau să fie verosimile, ci numai frapante; prin transp
strălucească sâmburele unui adevăr. Foarte caracteristic e că poves
fericitului a fost dezvoltată de France cu atâta dragoste. Cu deo
lui o veche glumă franţuzească: literatul este om care ia din c
minte.

Dar el însuşi la ce va fi ţinut oare mai mult? La poveste ori
a înţelege că soarta lui a fost să fie îndrăgostit de adevăruri; o
fiindcă adeseori au fugit adevărurile de dânsul, şi mai de mult
că nu poate crede într-însele. O tragedie dar — care pe France n
nici sufletul. Orişicum, faţă de o poveste foarte estetic executată
pare că, şi te întrebi cu oarecare necaz: de ce a trebuit să fie pove
Nu ştii bine dacă trebuie să exclami: păcat de poveste, ori pă
Aceasta, se-nţelege, numai atunci când cititorul a pierdut puter

de fabule şi de alte forme ale aluziei literare ca atare; şi când încercarea de a se bucura artificial de asemenea lucruri nu mai corespunde gustului său autentic.

Când o fabulă este estetică şi destul de lungă, poţi uneori uita că ai în faţă o asemenea operă de intenţie oarecum dublă; acest noroc nu-i rar în lectura lui France. Tonul fundamental al creaţiilor sale are însă, oricum, ceva prea tare instructiv şi plin de ştiinţă. Acesta-i poate singurul lucru pe care l-aş putea spune, în general, despre partea internă a cărţilor lui. Cu observaţia aceasta se potriveşte şi impresia totală a vorbirii lui: liniştea egală, pe alocuri adormitoare, despre care am vorbit mai sus.

Vorba lui este cu totul subiectivă; rar numai se colorează ea pe potriva persoanelor. în ritm, proza lui poate că, dintr-o dată, nu pare atât de variată ca la alţi mari artişti francezi. Dar să citească cineva cu glas tare una din puţinele descrieri de natură în *Thai's,* în *Balthasar* sau în primele trei părţi din *Istoria contemporană,* şi va auzi cât de rafinat ştie France să diferenţieze sonorităţile.

Pentru rest, artistul acesta este, faţă de el însuşi, divers cât se poate. Din aceasta i s-a şi făcut, mi se pare, mare imputare; fiindcă în estetică, ca şi în alte departamente filozofice, aşa-numita unitate a devenit de multă vreme un fel de superstiţie numerală. în sfârşit, el s-a servit de metodele cele mai variate. *Jean Servien,* de exemplu, această *Education sentimentale* in tempo allegro, cu capitolele sale scurte, cu mersul dramatic şi fără episoade, este foarte strict compus; tot aşa sunt multe din nuvelele istorice, şi mai ales *Thaîs,* unde părţile, în dispoziţie triptihică, se echilibrează aproape exact chiar prin numărul paginilor. Mai adeseori înşiră Anatole France lucrurile capricios; ca şi Heine, a făcut câteodată din capriciu sistemă. Dar poate nu până într-atât ca Heine, care cu mai mare regularitate vorbeşte tocmai despre altceva decât despre ce-i vorba, şi caută să păstreze doar un ton fundamental cu ajutorul aceloraşi rechizite: amante moarte, roze şi privighetori.

Această procedare bogat complicată se opune cu totul metodei dreptliniare a lui Voltaire, de exemplu, pe care unii vor să-1 prezinte ca model absolut al lui France. Humorul cu totul original al acestuia datoreşte în parte acestui capriciu sistematic surprinzătoarea sa bogăţie de forme. De multe ori crezi că şi aici l-a călăuzit o intenţie arhaizantă, dorinţa de a ne reda cartea vremurilor vechi, în care cele mai felurite lucruri stau nesupărate alături, ca la adunătorii de anecdote din epocile din urmă ale literaturii greceşti, ca în *Talmud* şi în alte cărţi de înţelepciune orientală; în sfârşit, ca în splendidul şi graţiosul lui străbun, Montaigne.

Desigur, dialogul şi discursul sunt, din punct de vedere estetic, formele cele mai indiferente, dar pentru literatura instructivă cele mai naturale. Nu trebuie uitat însă, pentru aceasta, ce desăvârşite sunt creaţiile curat estetice ale lui France, unde situaţiile sunt redate numai în impresii, unde cele mai fugitive amănunte ale vieţii reale, nu ale celei gândite, se arată cu un relief astfel că orice asperitate cărturărească dispare...

Anatole France s-a numit odată el singur: un călugăr filozof. Este drept să zicem, cred, că acest călugăr, când vrea, îşi ilustrează discursurile şi dialogurile sale înţelepte cu cele mai măiestre miniaturi, iar alteori zugrăveşte chiar tablouri de o pură şi absolută viaţă, fară text savant.

NERVOZITĂŢILE ÎN JURUL LUI ANATOLE FRANCE

Zece ani după moartea lui Sainte-Beuve, publica A. J. Pons, unul din secretarii dispărutului, o colecţie de mahalagisme savuroase, cu titlul de perfidă modestie: *Sainte-Beuve et ses inconnues.* Toate măruntele glorii şi profite sexuale, pe care disciplina burgeză le categoriseşte ca inavuabile, erau concentrate aici, cu o solicitudine demnă de metoda nemilos curioasă a răposatului însuşi — un Sainte-Beuve *en pantoufles,* care a scandalizat cât trebuie şi a făcut fericit un public ce se credea, mai mult decât cel de astăzi, obligat să manifeste pudoare ofensată, şi avea prin urmare cu atât mai mare aptitudine de a sorbi, în ascuns, suculenta veşnică a sugestiilor literare pe temă de realităţi erotice. Dar secretarii de la anii 80 se împiedecau în oarecare delicateţe: aşteptau să se răcească bine mortul înainte de a vărsa în public mizeriile lui ascunse: zece ani înseamnă că Pons avea un tact răbdător perfect elegant. Şi apoi întreaga tratare e de o maliţiozitate foarte politicos reţinută. Este evident însă că, pe când Anatole France trăgea de moarte, devotatul său Jean-Jacques Brusson trebuia să fi isprăvit aproape corecturile. Câteva săptămâni după îngroparea eroului, cartea izbucnea, şi o celebritate groasă era garantată secretarului pentru un an de zile.

Literaţii de astăzi n-au pasiunea stăpânită. Când un parodist cunoscut a publicat un *â la maniere de Brusson,* secretarul, aprins de proaspătă glorie, s-a înfuriat ca un tiran oriental. Literaţii de astăzi au personalitatea suveran iritabilă. Pe urma biografului scandalist, care-1 dezgolea pe France ca simplu maimuţoi priapic, diverşi tineri de temperament au anulat, în lapidare broşuri, valoarea lui literară, impacientaţi evident chiar de durata indiscretă a însăşi persoanei scriitorului. Tinerii trebuie să se agite: contrariul ar fi boală, sau poză naivă ori perversă. Tineretul francez de astăzi, care se agită mai mult, piruetează în sens conservator: e monarhist, catolic, aristocrat, patriotard — pentru a da figură actuală trecutului, cel puţin în forma unor elegante agresive. Acest tineret se irită contra lui France pentru opinii sociale, mai exact, poate: din juvenilă neurastenie politică.

Bemard Fay, pamfletar posomorât şi ciudos, constata, acum în urmă, că laşitatea a fost calitatea „esenţială" a vinovatului de care vorbim. Prin laşitate, Fay pare că înţelege o lene vastă şi profundă a întregii fiinţe, în conspiraţie cu o senzualitate cotropitoare. Pentru a descoperi acest fond hidos al lui France, criticul tânăr s-a inspirat din amintirile de curând publicate ale doamnei Pouquet, fiica vitregă a

doamnei Caillavet... Ce ar fi fost France fară această prietenă autoritară? Fay, ajutat de doamna Pouquet, răspunde fară greutate: pentru *Crinul roşu* - „ce roman qui n'est pas l'un des moindres, ni des moins typiques dans l'oeuvre du romancier" - doamna Caillavet a dat lui France şi intriga, şi principalele incidente. Aici chiar începe numaidecât neînțelegerea: noi, cititorii bătrâni, dăm în general la o parte această istorie de salon; o socotim „tipică" nu pentru France, dar foarte „tipică" pentru romanele banale mondene. Este logic, şi prețios din punct de vedere teoretic, faptul că acest roman a fost scris sub speciala stăruință a unei doamne.

în artă, gustul care se numeşte feminin este anticamera suspect-elegantă a gustului prost.

In cazul care ne interesează, se poate face o specială verificare: pe doamna Caillavet nu o satisfacuse magistratura de inspiratoare, atât de scumpă vanităților feminine; ea a confecționat un roman şi 1-a publicat, ascunzându-şi numele cu straşnică grijă şi nesocotind dezaprobarea, completă şi cordială, a artistului care avusese, de data aceasta el, rol consultativ. Trebuie să fie considerabilă iritația tinerilor, de vreme ce unul din cei mai răsăriți, cum e Fay, se osteneşte să treacă la activul unei diletante meritele artistului, atât cât binevoieşte să i le acorde. Să luăm seama. Fay e plin de bunătate maternă pentru romanele, fară îndoială perfect mondene, ale lui Bourget... Acei care nu suntem agitați de pasiunile literaților tineri, socotim mai profitabil să ne bucurăm că France a fost în stare să se apere de estetica saloanelor decât să calculăm efectele terapeutice ale zelului feminin asupra lenei acestui artist. Se vede că Fay a simțit singur excesele ardorii sale în favoarea femeii inspiratoare, deoarece găseşte de cuviință să cheme în ajutor alte două zâne din trecutul literaturii franceze : pe doamna de la Sabliere, care purta grijă de masa şi îmbrăcămintea lui La Fontaine; pe doamna de la Fayette, care „îmblânzea şi umaniza verva prea bogată şi prea aspră" a lui La Rochefoucauld - pentru a ne explica mai puternic cum, fară doamna Caillavet, France n-ar fi fost în stare să descopere în ființa lui „prea fin şi prea sărac înzestrată singurele calități care puteau să-i procure un vast auditoriu".

Fay se arată cavaler ireproşabil, după vechea şi nobila tradiție franceză. Istoria literară, mai flegmatică, rămâne refractară acestui cavalerism care aminteşte pe Victor Cousin, adoratorul postum, de umoristică memorie, al doamnelor de pe vremea Frondei, şi va clasa fenomenul printre efectele bizare indirecte ale unei antipatii simple şi totale pentru ideile lui France. Dar mai bizară, poate, decât această necumpănită prețuire a influenței feminine este următoarea concluzie: „France este produsul unei oarecare culturi universitare şi al unui oarecare mediu monden". Pentru Dumnezeu! Care scriitor parizian nu este produsul unei oarecare culturi universitare şi al unui oarecare mediu monden?... Fără îndoială, antipatia, ca şi simpatia de altfel, poate duce pe un om deştept la cele mai neprevăzute distracții. Dar Fay nu ne lasă să respirăm.

El stăruie astfel: „cartea doamnei Pouquet ne arată că încă din timpul gloriei complete şi al maturității lui France, spirite virile şi libere, ofensate de atitudinea lui, se depărtară de dânsul". Aceasta se dovedeşte, crede Fay, din scrisorile „admirables

et touchantes" ale lui J.M. Coulangheon. Cine a fost J.M. Cou
„noble jeune homme"; şi Fay exprimă deosebită recunoştință do
a fi pomenit cum se cuvine pe acest „precursor al posterității"
s-a supărat pe Anatole France!... Desigur, sunt tot felul de glori
şi proclamarea lor atârnă de ciudate combinații de cauze şi mo

Gloria lui J.M. Coulangheon, de exemplu, pe care acum
ajutorul delicat al doamnei Pouquet, n-ar fi deplin asigurată fa
al lui France însuşi.

Tinerii, printre cei din frunte aprigul şi inteligentul Fay, au
chiar cu asprime, cât de orb a fost France față cu originalitatea
vremea lui. Totuşi, această judecată e necompletă, dacă nu ne am
a respins categoric obligația de imparțialitate la care pretind s
criticii declarați la rubrica acestei meserii. Sainte-Beuve benefic
inteligențe literare incomparabil mlădioasă. A fost cumva ace
consfințit, .măcar atât de drept şi de inteligent față cu Balzac,
Goncourt, cât a fost France cu simboliştii? întrebarea mea n
arate că, până acum, zgomotul ostil al tinerilor nu-i decât
ideologic-sentimentale, din care lipsesc doar numai motivele c

Dar s-a rostit şi universitatea asupra mortului acestuia tu
Giraud de mult încă scrisese despre France - cu mai multă chib
negațiile pe care tinerii le descopăr astăzi cu exagerată indig
profesor făcea socoteala glasurilor care s-au ridicat, după n
favoarea omului mai mult decât a scriitorului. Fără să uite dez
şi politice cu care-1 întâmpinase în viață, profesorul îşi accen
admirația literară: „farmec subtil, indefinibil - darul stilului
tot în literatură - dacă stilul său e adeseori pastiş, trebuie să n
dus la o astfel de perfecție aparține geniului, Anatole France est
bine cunoscută clasicilor, de a topi în propriul său stil forme îm
Giraud, criticul rău dispus de altădată, repetă astăzi laudele
universitarii, ca şi de publicul favorabil autorului. Aceste jud
atât de uzate ca şi fraza că Anatole France e sceptic şi discipol
pe veci a celor cu totul de pe dinafară literaturii. E totuşi util s
profesor, care altminteri se apropie de duşmăniile tinerilor - a
dăscălit poate — consimte să laude astfel.

Există un fel de comic, placid şi care abia pare că vrea s
comic este una din noutățile cu deosebire sigure şi solide ale art
decât tradiționala ironie fină a francezului - tradițională pâ
distanță estetică nouă, de unde agresivitatea este exclusă; ridicul
cu zgomot la iveală. Inovația este considerabilă în estetica rizib
amănunte pe care cei agitați contra lui France nu le pot lua în sea
e neatenția acestora pentru imparțialitatea lui artistică. C

aristocrați, financiari, profesori, servitoare, regaliști, francmasoni, mame de familie, fete publice camuflate, parlamentari, escroci, vagabonzi, procurori — France ni-i prezintă cu neobosită îngăduială, cu o distribuție de lumină și umbră atât de atentă și dreaptă, încât e de bănuit că tocmai această anormală înțelegere și toleranță, această supremă noutate a artistului este unul din motivele care, nemărturisit, supără cu deosebire mulțimea oamenilor pe care-i mână pornirea simplistă de a lăuda și ponegri, de a detesta sau iubi figuri literare top atât ca și pe cele reale.

Prin diversitatea tipurilor din aceeași categorie socială — preoții, militarii, evreii din *Istoria contimporană* cu deosebire — Anatole France a înfățișat, cu excepțională liniște artistică, lumea de mijloc, a realizat natural și subtil promisiunea atâtor școli sau individualități literare de a reprezenta viața de toate zilele fără intrigă teatrală, fără catastrofă enormă. Acest artist „de săracă înzestrare" și „lipsit de imaginație" ne-a dat pitorescul istoric, atât de splendid în eleganta lui autenticitate, din *Komm PAtrebate,* din *La rotisserie de la Reine Pedauque,* din *Viața Ioanei d'Arc.*

Fără îndoială, France a făcut multe mofturi în arta lui, mai puțin în atitudinile lui politice. Dar nu de aici e gâlceava. Și poate nici chiar de la persiflajul lui stăruitor — poporul său e pregătit ca nici un altul pentru farmecul negării iscusite — ci bogăția de raționalitate neobosită pe care a revărsat-o peste stupiditățile patetice și autoritare sperie fară scăpare mulțimea capetelor seci, exasperează pe infirmii inteligenței, ironic dotați de natură cu temperamente excesive. E păcat că oamenii ca Fay ajung să facă jocul Trublionilor.

Dar situația nu e gravă. Șefii adorați ai tineretului, Maurras și Daudet, acordă maistrului hulit o considerație deplin admirativă. Ei simt doar că arta lui France este un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze.

NOTĂ LA COMEMORAREA LUI RENAN

„«Guitrel, encore un mot: je sais ou tu vas. Tu vas prendre une lecon de declamation au vieux Quintilien!»... M *Vabbe le Genil connaissait bien son vieil ami; il savait que le subtil professeur d'eloquence sacre allait prendre au theâtre des legons de declamation.*

Anatole France, *Le Mannequin d'osier,* chap. II

Emile Gebhart, de la Academia Franceză, fost profesor la Sorbona, scria în ziarul *UOpinion,* din 28 martie 1908, următoarele:

„Un fait demeurera, pour les Francais, jusqu'â la fin des temps, incontestable, je dirais mame parole d'Evangile, s'il ne s'agissait d'Emest Renan et de Pun des gestes les plus significatifs de sa legende. Tant que la memoire des hommes retiendra le nom et la souvenir du grand virtuose, il sera clairement etabli, par son propre temoignage consigne â la .Revue *des DeuxMondes,* qu'en mettant le pied sur PAcropole d'Athenes, Pancien sulpicien fut pris comme d'eblouissement, reţut un choc analogue â celui qui fit tomber Saint-Paul sur le chemin de Damas et prononța, en Phonneur d'Athena (on Pappelait alors Athene), cette priere, ou cette litanie, glorification de la Raison pure, de la Sagesse et de la Beaute... Toutes les oceasions sont bonnes pour rendre aux candides auditeurs ou lectures la *Priere sur PAcropole.* On la lut en musique â la statue mame de Renan, â Treguier. L'autre jour, â propos du grand Italien Carducci, mon confrere M. Richepin la rappela aux personnes qui n'y pensaient point. On oublie trop le demi-aveu de Renan, le papier (jauni, si je ne me trompe), retrouve longtemps apres et portant la *Priere redigee,* toute palpitante encore, au retour â l'Hotel d'Angleterre, rue d'Eole (detail ignore de ces messieurs). On ne reflechit pas assez â la figure mame de cet acte de foi paienne et raționaliste, oeuvre laborieuse d'erudition plus semblable â la docte compilation d'une Encyclopedie allemande qu'â un elan spontane et naîf de mysticisme. Je vois encore, en notre bibliotheque de l'Ecole Frangaise d'Athenes oii Renan venait travailler â son gre, les monuments de philologie

germanique d'oii il etait si facile de tirer le tresor d'attributs theologiques ou metaphysiques ou esthetiques d'Athena...".

Gebhart ştia bine că lupta contra legendelor de acest fel este fară noroc. Deci, pentru a împăca pe fervenţii delicatului teolog - „les raffines, les lettres, les chevaliers errants et les cavaliers de chevaux factices" - se învoieşte amabil să despartă adevărul în două: adevăr simbolic şi adevăr istoric. Pe cel din urmă îl păstrează pentru dânsul - „pour les gens d'esprit simple"; celorlalţi îl oferă pe cel dintâi. Poezia, mai adevărată decât istoria!... Cititorul, care simte bine locurile comune, cunoaşte fară îndoială această floare de foileton. Literaţi cu aspiraţie de gândire oarecum elegantă au confecţionat-o dintr-o.vorbă a lui Aristotel, spusă, la locul ei, cu anume rost filozofic: se înţelege că, în uzul comun, acest vegetal stilistic se prezintă de obicei şi fară eleganţă, si fară gândire. Dar pentru oamenii curioşi de psihologia publicului diletant şi de istoria ideilor curente, rectificarea unei icoane literare convenţionale, cum este aceea de care dau seamă aici, constituie un incident bogat în înţelesuri.

Gebhard era elev al Şcolii franceze din Atena, când Renan a venit să se plimbe şi să literarizeze pe locurile acele sfinţite de glasul şi cerneala nenumăraţilor entuziaşti de toată mâna; şi tocmai pe dânsul l-a dat directorul şcolii să fie călăuză vestitului maestru. Fiindcă amintirile lui Gebhart, deşi strânse într-un volum ieftin *(Petks Memoires*- Paris, Bloud et C-ie editeurs, 1912), n-au fost, mi se pare, citite de mulţi — fac loc cât mai larg mărturiei lui textuale:

„Nous arrivions au Parthenon. Loyalement je dois declarer que, lâ, Renan, n'eprouva aucune secousse mystique, aucun elan de pieţe paîenne, ne fit rien entendre des litanies de la fameuse priere. II n'y eut point de coup de foudre, d'eblouissante revelation. *La Priere* dut âtre imaginee et meditee lentement. Si demain â Treguier, mon temoignage souffle sur quelque belle, vision symbolique, je m'en consolerai bien volontiers... De PAcropole, nous descendîmes au plăteau de la coiline oii se voit encore le de de pierre, piedestal des orateurs politiques... Renan salua courtoisement, mais sans enthousiasme visible, cette relique parlementaire. II profera, â ce monument, tout en promenant sa main potelee d'archipretre sur la pierre rugueuse, quelques mots terriblement durs â l'adresse des demagogues, charlatans d'eloquence, qui sont la peste des republiques. La visite dura deux heures. M. Renan connaissait d'avance tous les mysteres archeologiques... A aucun moment il n'eut l'emotion, plus litteraire encore que religieuse, dont temoigne *La Priere.* II admirait et expliquait comme il eut fait en une seance de l'Academie des Inscriptions. Mais il ne fit entendre ni *Magnificat,* ni *Gloria in excelsis,* en l'honneur de Minerve aux veux glauques. Ceci est la verite toute nue. Ce fut peut-âtre, dira-t-on, le lendemain ou le surlendemain que le coup de foudre eclata. Ce qui signifie: un elegant travail de rhetorique paîenne occupa et amusa l'esprit de M. Renan. II le confia â loisir â ce fragment de papier, que, plus tard, il retrouva fortuitement. Mais que nous sommes loin du ravissement de Saint-Paul!"

Negreşit, aşa-numita spontaneitate în artă trebuie înţeleasă totdeauna cu nuanţă, şi pentru erupţii literare este valabilă oricând vorba înţeleaptă: „entre gens de Tarascon

on sait toujours ce que parler veut dire". Astfel, buchetul lirico-retoric combinat d
Renan la plimbare, în biblioteca Şcolii franceze, şi în apartamentul de la Hot
d'Angleterre, este, pentru orice minte lucidă, uşor de interpretat prin structura l
însăşi. Dar confirmarea adusă de un martor ocular, serios şi norocos, este rară
pitorească; ea ne face să surprindem palpabil anume metode de producţie literară.

Printre cărţile lui Renan, s-a găsit un exemplar din *Retorica* lui Victor Le Cle
venerabilă carte şcolară, astăzi cu desăvârşire uitată, dar pe vremuri obligatorie.
feţele acestei cărţi, filologul artist a făcut tot felul de însemnări dezaprobatoare, o
chiar dispreţuitoare asupra educaţiei literare oficiale, care înţelegea „frumuseţil
vorbirii ca ornamente *adause*gândirii pure şi simple. Nu-mi aduc aminte dacă editor
acestor adnotări (Jules Wogue în *Revue bleue,* acum vreo cincisprezece am, sub titl
Les idees litteraires de Renan) încerca să le dateze exact. Putem crede, în tot cazu
că asemenea erezii estetice s-au iscat, dacă nu chiar în mintea seminaristului, cel puţ
îndată ce tânărul s-a dezlegat de şcolile bisericeşti. Din hârtiile lui s-a publicat dăun
(Le Temps din 3 martie 1923) o schiţă despre stilul lui Bossuet, scrisă în 1846, pe cân
pregătea licenţa în litere. Acolo se zice hotărât: „les formes litteraires so
essentiellement temporaires, chaque epoque se fait celles qui lui conviennent, et ell
suivent dans l'Histoire un ordre de developpement soumis â des lois necessaires
contre lesquelles ne sauraient prevaloir les efforts isoles de quelques esprits... Un p
en arriere est impossible, et il est absolument sans exemple qu'une forme epuis
ait revecu, si ce n'est par l'imitation, ce qui n'est pas vivre. Permis aux rheteurs
repasser avec delices sur des formes usees depuis quelques miile ans; mais la litteratu
vivante et productive ne connaît pas les retours; elle va devorant ses formes â mesu
qu'elle les epuise... Le besoin qui pousse la creation litteraire dans de nouvelles voi
est toujours secret, instinctif, indelibere". Iar aceste enunţări teoretice sfârşe
caracteristic cu următoarea constatare discret polemică: „jamais Phumeur d'un ecriva
blesse par l'eclat de ses devanciers n'enfanta de formes vraiment fecondes". în mint
şi vorba unui universitar parizian, asemenea interpretare a formelor literare,
urmările ei antidogmatice, erau pe atunci noutăţi aproape scandaloase. Notiţe
publicate mai târziu de Renan sub coperta *Vavenir de la science,* scrise în aceia
ani şi cu aceleaşi dispoziţii tinereşti, variază în toate tonurile tema relativităţii litera
Ideea-i cunoscută: este concluzia esenţială a istorismului aplicat vieţii intelectua
Romanticii o răspândesc, ca o justificare cu deosebire serioasă a gusturilor şi faptel
lor răsturnătoare de idoli. în Franţa, Stendhal, cu tonul lui rece de farsor solem
arunca publicului aceste noutăţi, în *Racine et Shakespeare,* broşura des citată ca un
din cele mai inteligente şi judicioase monumente ale şcolii tinere; astăzi se ştie că
aceste „gândiri", ca şi multe altele, Stendhal le luase din italieneşte. Oricum, asemer
idei se găseau de douăzeci de ani în cursul zilnic al literaturii. Pe Renan şcoala îl ţinu
multă vreme departe de literatura contemporană; numai la Saint-Nicolas
Chardonnet, sub direcţia prealiterarului Dupanloup, pătrunsese ceva din răsune
bătăliei romantice. Poate că istorismul estetic al tânărului erudit s-a format mai m
din citirea câtorva traduceri din nemţeşte, din Herder cu deosebire - „o Herder, m

penseur-roi!" *(Cahiers de jeunesse",* 1844-46, pag. 343): retorica biblică a acestui teolog literat trebuie să-1 fi fermecat cu deosebire.

Dar în ciuda relativismului estetic afirmat şi repetat cu stăruitoare intonaţie, spiritul literar al acestui om a fost rutinar, iar vorba lui — supusă clasicismului. In practică, cel puţin; ceea ce face să apară cu atât mai pronunţată nehotărârea lui cochetă, între clasicism şi modernism, în teorie. Luaţi seama la *Rugăciunea pe Akropolis:* lanţul de complimente, împletit cu adoraţie academică şi universitar lirism, se rupe printr-o piruetă, în care respectul apare deodată perfid, evlavia glumă maliţioasă „une litterature qui, comme la tienne, serait saine de tout point n'exciterait plus maintenant que l'ennui... II viendra des siecles oii tes disciples passeront pour les disciples de l'ennui. Le monde est plus grand que tu ne crois"... Iar dacă Atenei sfinte şi fără seamăn i se trage astfel scaunul cu ştrengărească ireverenţă, cum are să se poarte acest adorator zeflemist cu un idol derivat, deci întrucâtva secundar, cum este clasicismul francez? „On ne peut refuser au XVII siecle le don special qui fait les litteratures *classiques,* je veux dire une certaine combinaison de perfection dans le forme et de mesure (j'allais dire de mediocrite) dans la pensee, grâce â laquelle une litterature devient l'ornement de toutes les memoires et l'apanage des ecoles; mais les limites qui conviennent aux ecoles ne doivent pas etre imposees â l'esprit humain. De ce que telle litterature est l'instrument oblige de toute education... ce n'est pas une raison pour lui attribuer un caractere exclusif d'excellence et de beaute... Cette litterature est trop exclusivement franţaise... Nous avons depasse l'etat intelectuel oii cette litterature se produisit"... *(Essais de morale et de critique,* 1860, articol din 1858). Concedierea clasicismului din sfera intereselor intelectuale ale omului modem este politicoasă, dar categorică; Renan încheie: „il est difficile que la faveur du public qui lit, non par acquit de conscience, mais par besoin intime, s'attache indefmiment â des livres oii il y a peu de choses â apprendre sur les problemes qui nous preoccupent". Lupta contra veacului al 17-lea îi serveşte cu deosebire ca să afirme energic drepturile superioare ale ştiinţei, adică ale erudiţiei, împotriva pretenţiilor stilului frumos (vezi, în volumul citat, articolele din anii 1857—60, despre foiletonistul de Sacy, mitologul Creuzer, Lamennais). Astfel, cititorul inocent care încă n-a aflat că Renan are mai totdeauna alături şi părerea contrară, ar putea să-1 creadă; mai ales când i se repetă, pe tonul celei mai nestrămutate convingeri: „Jamais je n'ai cherche â tirer parti de cette qualite inferieure — le talent! — qui m'a plus nui comme savant qu'elle ne m'a servi par elle-mâme. J'ai toujours ete le moins litteraire des hommes... je ne me doutais nullement que ma prose aurait le moindre succes. Jamais je n'ai compte sur mon pretendu talent"... *(Souvenirs d'enfance et de jeunesse,* Vl-e pârtie, chap. 4.; publicate în 1876—1882). Ce-i drept, despre aceste amintiri cu totul roze şi amabile prefaţa spune că trebuie să le luăm ca „verite et poesie", — „si Pusage l'eut permis, j'aurais du ecrire plus d'une fois â la marge: *cum grano salis?* în sfârşit, pentru ca să fie gluma fară cusur: „bien des choses y ont ete mises, afin qu'on sourie"...

în adevăr.

Pe Renan l-au scăldat în laude, pentru scrisul lui, deopotrivă artiştii ş universitarii. Admiraţia cea mai comună s-a adresat special *stilistului,* cum se zice; a fost un triumf caracteristic al esteticii şcolare. Această generală consacrare a omulu ca „scriitor" ar părea o misterioasă conspiraţie a criticilor literari, sau o strani neînţelegere între autor şi cititorii lui cei mai competenţi, dacă n-am lua seama c „J'ai ete le moins litteraire..." şi celelalte nu sunt decât farse, delicate, dar evidente Ideile lui Renan — să zicem aşa! — formează un balet cu multe figuri; corectivul aceste gândiri prea dansante este însăşi diversitatea paşilor. Numai la câteva pagini depărtar de cochetăriile acele foarte încondeiate, cu care se apără de orice ambiţie literară Renan, vorbind de originea lui gasconă, ne distrează cu următoarea explicaţie înflorită „En tous cas, si j'etait reste en Bretagne, je serais toujours demeure etranger â cett vanite que le monde a aimee, encouragee, je veux dire â une certaine habilete dan l'art d'amener le cliquetis des mots et des idees... Â Paris, sitot que j'eus montre le peti carillon qui etait en moi, le monde s'y plut, et, peut-âtre pour mon malheur, je fu engage â continuei*" *(Souvenirs,* III, 1). în altă parte plânge şi dispreţuieşte pe to ecleziastic vanitatea „stilului" şi a „talentului". „Ce qui constitue l'essence du talen c'est le deşir de montrer sa pensee sous un jour avantageux" *(Souvenirs, III, 1)* Formula-i vrednică de privit cu băgare de seamă. *Avantageux*— pentru cine sau pentru ce? Pentru gloria scriitorului şi pentru distracţia sau învăţătura uşoară a cititorului — ori în interesul obiectului? înţelegem îndată că ne găsim aici faţă cu două metod stilistice, cu două idei despre frumuseţea literară esenţial deosebite. Prima alternativă acea care supune expresia unor interese *oarecare* ale scriitorului sau cititorului, est baza vechilor teorii retorice ale sofiştilor, păstrate cu credinţă şi popularizate în şcolil europene de toate gradele până astăzi. în sânul acestor învăţături stilistice s-au născu şi au căpătat maiestate de axiom ideile simpliste de *fond* şi *formă,* de subiect şi tratare adică: sertarul cu păpuşi şi coşul cu costume. Mai ales acolo s-a cultivat dogmati opoziţia între expresia simplă şi expresia ornată, cu aplicaţia ei nelipsită: c ornamentarea se poate învăţa din reguli numerotate pe veci, o concluzie în care s trădează originea practic-socială şi diletantică a întregului sistem. în anii tinereştilo revolte literare, Renan se înverşunase asupra retoricii. în multe locuri din *Cahier de jeunesse* cuvintele *rheteur, grammairien* manifestează aceeaşi hotărât desconsideraţie faţă de ucenicii moderni ai acelei discipline verbale ca şi în notel marginale de care am vorbit; iar mai târziu, când cariera lui literară era aproape d capăt, spune *(Souvenirs, IV, 2)* că singurul mijloc de a forma talente este să nu vorbeşt tinerilor niciodată de stil, ci toată grija şi atenţia să fie pentru *fondul lucrurilor* — „l'enseignement du fond des choses, et non pas l'enseignement d'une creus rhetorique". Dacă la acestea adăugăm un volum întreg de elogii în cinstea erudiţie absolut nepătate de vanităţi literare, care uşor s-ar putea spori cu pagini elocvent pe aceeaşi temă, împrăştiate în toată opera lui, avem portretul întreg al lui Renan

răzvrătit contra celor mai sfinte idealuri ale academismului elegant şi ornat după gustul bunelor tradiţii... Dar acelaşi om compune, la bătrâneţe, după atâţia ani de carieră în „erudiţie", *La Priere sur PAcropole!* Gebhart o numeşte eufemistic : „un bel ouvrage d'orfevrerie alexandrine", şi am de gând să traduc mai târziu această judecată... Evident, era la mijloc gasconul.

A explica direct şi simplu amănuntele unei vieţi de om prin generalităţi atât de puţin precise cum sunt aşa-numitele „rase" este o distracţie obişnuită, câteodată un mijloc comod şi popular de a caracteriza indivizii, de multe ori în paguba exactităţii, se înţelege. Renan va trebui să dea seamă cu ce drept a pus păcatul vanităţii literare cu totul în sarcina provinciei aceleia, fară îndoială ilustre în producţia verbală superior înflorită. Nouă ne rămâne, oricum, mărturisirea „gasconismului"; ea singură ne interesează. Căutând să-i fixez cât mai de aproape înţelesul, îmi vine în gând o altă mărturisire meridională. La sfârşitul vieţii, Tartarin, vindecat de toate ambiţiile cu preţul unei incurabile amărăciuni, se mustră cu memorabila vorbă, atât de sudic zurnuitoare, şi care aduce viu aminte de *carillon-u* lui Renan: „Je me suiş trop nourri de *regardelleV.* Dacă ne ţinem de geografia strictă, Tartarin nu era gascon, dar această mică incongruenţă se anulează faţă de întinderea ideală a Tarasconului în definiţia cunoscută a lui Daudet.

Gascon ori ba, Renan avea gustul şi ambiţia literară foarte robuste. Seminaristul, erudit şi duşman „literaturii", s-a prefăcut repede într-un perfect literat parizian, aşa cum îl cerea timpul. Abia începuse tânărul teolog să facă graţii la lume, şi Sainte-Beuve, arhipăstorul foiletoanelor, îl consacră după formula ştiută: „un savant double d'un artiste ecrivain" - „un jeune savant qui se trouve etre â la fois un excelent ecrivain" *(Causeries du Lundi,* XIII, 240, IX, 474; articole din martie 1854 şi februar 1857). Atât de mulţumit a fost maistrul de junele adept, încât Monsieur Renan a rămas model pentru alţi tineri învăţaţi, căror Sainte-Beuve avea să le dea coroana literarismului. Când elveţianul Edmond Scherer îşi publică la Paris prima colecţie de studii religioase, criticul le ia numaidecât şi excluziv drept bucăţi literare. Nu se vede clar de ce unor *Melanges de critique religieuse* li s-ar impune prealabil obligaţii de - *stil* cum se zice în uzul zilnic sau hebdomadar. Editorul cărţii - un sviţeran obscur, de altfel - locuia, ce-i drept, la Paris, şi Parisul obligă imediat. Dar numai cu atât prezumţia rămâne excesivă, pentru oricine nu-i sau nu se pretinde legat de străvechi ortodoxii ale esteticii pariziene. însă tocmai pentru ilustrarea acestei religii literare, ideile lui Sainte-Beuve sunt minunate. Delicateţea lui este din capul locului jignită de termenii tehnici ai lui Scherer. Cred că fac o bucurie cititorului actual, spunându-i că *determinisme* şi *libre arbitre* erau, în 1860, „literar" inadmisibile, chiar pentru un critic care, oricât de parizian, avea o cultură şi curiozităţi intelectuale neobişnuite în masa literaţilor francezi de fabricaţie pur naţională. Dar proscrierea termenilor tehnici fusese decretată în secolul al 17-lea, şi Sainte-Beuve, după ce flirtul lui cu poezia modernă rămăsese prea nebăgat în seamă, se pocăia regulat înaintea lui Boileau. Prin urmare, el decreta că un teolog erudit, care publică la 1860 în franţuzeşte, este

răspunzător excluziv etichetei verbale din vremea lui Ludovic XIV. Nici o clipă nu-i dă prin minte că un profesor de teologie protestantă poate să scrie curat numai pentru cei de seama lui, cu aceeaşi învăţătură şi aceleaşi curiozităţi intelectuale ca dânsul, că vocabularul lui, prin urmare, n-avea să se supuie lui Vaugelas. Dar nu era, poate, banalitate mai incurabilă, nici mai anostă decât fraza că în limba secolului al 17-lea se poate vorbi de orice, fiindcă: spiritul clasic este spiritul francez pur, şi spiritul francez este spiritul uman însuşi, în esenţă! Mustrând aşa pe Scherer, Sainte-Beuve aduce exemplu pe Renan: „supposez M. Ernest Renan, avec toute sa science, son elevation et sa fmesse, se renfermant dans une langue toute theologique, opererait-il cette merveille de faire lire â nos legers Franţais, et dans un journal, des morceaux de si neuve et si forte conception?" *(Causeries du Lundi,* XV, 58). Cred că voi putea face mai departe pe cititor să înţeleagă cum s-a operat minunea.

Aşadar tânărul care, în carnetele lui intime şi în scrisori, suspina după erudiţie neprihănită de vanităţile stilului, era acum pecetluit cu semnul cel mai neîndoielnic al literaturii clasiciste. Ca să pătrundem înţelesul acestei consacrări, trebuie să luăm seama că Sainte-Beuve cuprinde în această specifică admiraţie şi pe Victor Cousin. De acest fruntaş al platitudinii sonore cu sensibilitatea superclasică se plânge iarăşi că, la început, luase calea greşită: „M. Cousin avait commence dans ses premiers *Fragments philosophiques* par adopter le jargon de l'ecole au point d'en etre presque inintelligible: oh! comme il s'en est bien corrige et que ceux qui lisent aujourd'hui son livre *du Vrai, du Bien et du Beau,* auraient peine â comprendre qu'il ait pu hesiter â se montrer a tous si naturellement eloquent!" (1.c). Dar când admiră sau condamnă astfel, Sainte-Beuve rămâne cel puţin împăcat în conştiinţa lui de reconvertit la strictele elegante ale clasicismului naţional; deosebit de aceasta, ignoranţa lui filozofică şi dispreţul pentru filozofie, calităţi cu care omul se mândrea aproape fară înconjur, justifică destul stima lui pentru discursurile *du Vrai, du Bien et du Beau,* pe atunci încă citibile şi citite poate, ori cel puţin admirate de generaţiile care le auziseră declamate. Mult mai puţin armonic este Renan când, printre atacurile lui stăruitoare contra elocvenţei oficiale, printre manifestările inutil hiperbolice în onoarea erudiţiei severe în general, şi deosebit a celei nemţeşti, ne serveşte, cu ştiuta graţie academică, veneraţie literară pentru Victor Cousin, ori chiar pentru debitanţi de elocvenţă ca Villemain şi de Sacy, nu atât de iluştri, dar tot atât de tipici. Pe toţi aceştia Renan îi recunoaşte maiştri autentici ai stilului drept francez, al cărui farmec unic străinii nu-1 pot niciodată simţi — „ce style aile, cet adorable abandon"... Acestor francezi fără cusur le pune în faţă pe Guizot - „M. Guizot ne s'est hamais soucie de la perfection" *(Questions contemporaines,* 1868, pag. 415) - textul lui se poate traduce fiă pierderi în orice limbă străină.

Tânărul filolog cocheta astfel, cu graţioasă egalitate, între adorabila ştiinţă nemţească şi delicioasa elocvenţă naţională. Se vede că de pe atunci încă făcea exerciţii în vederea acelui *chic* special al nehotărârii şi inconsecvenţei înflorite, care avea să

ia ochii şi să robească inimile atâtor literaţi, ori chiar laici simpli în căutare de fineţe vizibilă de departe.

în aceiaşi ani când maistrul Sainte-Beuve şi neofitul Renan îşi acordau laudele asupra lui Cousin, Taine singur vine să strice, cu glasul lui nou, cântarea elocvenţei perfecte care urma pare că mai sigură ca oricând în aromeala ei antică. Judecata acestui om este, de la început, natural liberă; fostul elev al Şcoalei normale nu mai simte obligata emoţie absolută în faţa Marelui Secol. Cu mintea curată de idolatrii naive ori mincinoase, el arată în Cousin pe sorbonistul de pe vremuri, care diluează în discursuri gândiri străine, înţelese Dumnezeu ştie cum, pe admiratorul aiurit al limbii oratorice de la 1650, care vorbeşte şi scrie peste tot, cu o candidă manie, un stil perfect anahronistic. Judecata lui Taine despre Cousin era nouă şi era competentă. Fără oftări lirice, nici complimente enorme către ştiinţa nemţilor, învăţase solid limba şi filozofia lor, cunoştea deci cum trebuie depozitele din care lua Cousin pretextele frazeologiei lui neobosite. Tânărul şi agerul învăţat a putut să vadă astfel şi să arate mintea mărginit retorică a profesorului în toată goliciunea ei nevoiaşă. Avea douăzeci şi patru de ani , când începuse a pregăti execuţia „filozofilor clasici", printre care Cousin trebuia să aibă locul cel mare; la aceeaşi vârstă, Renan scria în carnet: „M. Cousin s'enthousiasme de Kant, grandit cette figure. II fallait un poete comme M. Cousin pour rendre interessante une philosophie si seche" *(Cahiers de jeunesse,* pag. 111). O însemnare de pe pagina imediat precedentă dă de bănuit că adoratorul patetic al gândirii germane („O, Allemagne! qui t'implantera en France!" - „Allemagne! Allemagne! Herder, Goethe, Kant. II faut souffleter cette creuse et pedante Universite " - „Goethe est Jupiter; Schiller, Apollon" *(Cahiers de jeunesse,* pag. 97, 311, 277) cunoştea pe Kant doar din oarecare umbre de idei, sărace şi nevinovate, ale lui Adolphe Garnier, „le dernier representant d une philosophie parcimonieuse, bourgeoise, etriquee, fondee sur le bon sens", zice despre dânsul Gebhart *(Petits memoires,* pag. 279), care închină acestui profesor, de mult trecut în nefiinţa absolută, o pagină mai mult blândă decât respectuoasă.

S-ar părea că Renan dormea încă dulce în fesele elocvenţei şcolare, pe când Taine ajunsese, prin naturală dezvoltare, să dezvelească sigur şi fără sfială inconsistenţa senilă a epigonilor clasicismului. Eu cred mai curând că seminaristul emancipat se interesa mediocru de orice filozofie, însă râvnea cu sete la deşărtăciunile gloriei literare. în *Cahiers de jeunesse (pag.* 364) se găseşte următorul strigăt care răsună din adânc : „M. Garnier m'invite â me rendre demain chez lui, pour copier sous sa dictee sa notice sur Jouffroy. Quelle joie! Me voilâ lance!"... Me *voilâ lance! A* fost atunci o clipă grea pentru idealul benedictin, pentru cultul rezignat şi obscur al erudiţiei pure. *Me voilâ lance!* fanfara gasconului chema pe ferventul ştiinţei grave la nimicurile prestigioase ale literaturii. între aceste două ispite una ascetică, cealaltă frivolă, cariera de literat

a lui Renan a luat o fizionomie de perpetuu *patelinage.* De aceea nici revoltele lui literare nu poartă semnul clar al autenticităţii; şi germanolatria lui patetică apare tot aşa de puţin consistentă în esenţă cât era de pompoasă şi fară măsură în formulele ei. David Strauss, după toate amabilităţile de rigoare, e nevoit să observe că biograful francez al lui Isus nu cunoştea din studiile germane decât ce era' tradus în franţuzeşte; de altfel, se pare că informaţiile despre exegeza nemţească, cea atât de mult invocată şi slăvită, Renan le lua mai ales din *Revue de theologie et de philosophie chretiennes* redactată de Scherer şi Colani, pe atunci (1850-60) profesori de teologie la Strassbourg (vezi Virgile Rossel, *Histoire des relations litteraires entre la France et l'Allemagne,* Paris, 1897, pag. 200). Pe când utiliza referatele folositoare ale celor doi învăţaţi protestanţi, care citeau în adevăr nemţeşte, dulcele retor era complet celebru şi avea la activul său peste douăzeci de ani de adoraţie patentă pentru cultura nemţească.

Pare că în acest suflet de cleric scăpat în lume, *ştiinţa* şi *stilul* au rămas dezbinate în principiu: „Un bon ecrivain est oblige de ne dire â peu pres que la moitie de ce qu'il pense" (într-un articol despre Victor Cousin, din 1858). Această stranie proclamaţie de scopism literar, împreună cu părerile lui despre stilul „francez", citate mai sus, puse în faţa atacurilor contra retoricii, arată destul de clar încurcătura caracteristică retorului, care înţelege *stilul* numai ca suliman şi înzorzonare suplimentară. Iar în inima seminaristului se năştea acest conflict creştin: ştiinţa este fondul, lucrul grav şi serios, ea-i virtutea aspră; stilul însă, o slăbiciune, o nenorocire greu de evitat, un păcat. Educaţia clasicistă şi bisericească exagerase probabil această opoziţie: austeritatea ştiinţei era, în gândul lui, sporită prin măiestria învăţăturilor teologice; iar stilul, definit clasiceşte ca ornament, ameninţa cu autoritatea lui specifică, străină cu totul de acea a ştiinţelor moderne, laice ori sacre. Desigur, acest caz de conştiinţă n-a fost tragic; o simplă perplexitate teoretică. Este instructiv să-ţi aminteşti că şi lui Bossuet i se întâmplă, la ocazii diverse, să judece aspru, în numele simplicităţii creştineşti, podoabele deşarte ale vorbirii: în faptă, amândoi clericii parizieni, la două sute de ani depărtare, s-au purtat la fel: au făcut stil - şi încă cum!

Renan prepară stil şi-1 aplică, dinafară oarecum, pe idei şi pe fapte. Aplicaţia se vede; vorbirea lui este exemplu de stil ornat. Metoda lui de a friza, coafa şi agăţa panglicuţe se vede bine atunci când lucrează asupra unui text dat. în *Istoria bisericească* a lui Eusebius (V, 1) se citează întreagă o scrisoare a creştinilor din Lyon către fraţii din Frigia, despre chinurile şi moartea câtorva credincioşi din capitala Galiilor. Această dare de seamă, în spirit desigur apologetic, este totuşi simplu şi sobru scrisă, un fond cu deosebire ispititor pentru retorul modern. Povestirea veche, cu tonul ei de proces-verbal, te duce la faţa locului şi te înfiorează; Renan intervine, amplifică, fardează - adorabil, sublim: „Quelle gloire d'affirmer devant tout un peuple son dire et sa foi!... A tout ce qu-on lui demandait, il repondait en latin: *Christianus sum.* C'etaient la son nom, sa patrie, sa race, son tout...Quelle meilleure maniere de rehabiliter et d'affranchir l'esclave que de le montrer capable des memes vertus et des niemes sacrifices que l'homme libre! Comment traiter avec dedain ces femmes que

Ton avait vues dans l'amphitheâtre plus sublimes encore que leurs maîtresses?... Se penetrant de son role, elle appelait les tortures et brulait de souffrir... Blandine fut prodigieuse d'energie et d'audace. Elle fatigua les brigades de bourreaux qui... La bienheureuse, comme un genereux athlete, reprenait de nouvelle force dans l'acte de confesser le Christ.. C'etait le moment le plus emouvant de la journee... La fermete des deux martyrs etait admirable... Blandine ne cessait de prier, les yeux eleves au ciel... Blandine fut sublime... D'elle-meme, elle alia se placer au bout de l'arene, pour ne perdre aucune des parures que chaque supplice devait graver sur sa chair"... (în volumul *Marc-Aurele).* Exemplul merită să devie clasic: impresia este distrusă fară rest. Este ciudat: asemenea tipice amplificări şi coloraturi, de o patentă nulitate ca gândire şi imagine, care alternativ moleşesc şi exasperează, cred, orice atenție normal viguroasă, sunt echivalente literare exact corespunzătoare unei *Priere d'une Vierge* sau parafrazelor de bravură â la Thalberg, din pianistica de salon de pe vremuri; de ce în literatură *La Priere d'une Vierge* este încă atât de valabilă? Valabilă chiar pentru oameni care în muzică sau în alte arte sunt, sau par, luminați.

Toată viața internă a scriitorului acestuia pare c-a fost ținută în registru dublu; era dintre acei care, hotărât, nu scapă de cabotinismul ecleziastic. De aceea, afectația se vede c-a fost, un moment, pentru dânsul o problemă iritantă.

„L'homme veut â *toute force etre ce que l'on croit qu'il est* (subliniat în text). Que de fois j'ai eprouve cela! Un poids terrible me portait a etre ce que je croyais que l'on pensait de moi, quand mame je croyais que ce n'etait pas moi"... „Je souffre horriblement aussitot que je peux trouver en moi quelque chose d'affecte, un ton pris, surtout visant au beau et au sublime. Oh! alors tout me devient suspect"... „II est remarquable que je redoute l'affectation pour le beau, mais jamais pour le bon". Concluzia practică din aceste grozave suferințe: „il faut decidement que je prenne sur ce point mon parti et que bon gre mal gre je marche au beau. Qu'importe que j'ai ete affecte une minute? Et au fait, quel mal y a-t-il â cela au sens que je l'entends? Cette affectation n'est autre que la volonte reflechie de viser â quelque chose de grand" *(Cahiers de jeunesse,* pag. 247, 334, 5). Fără îndoială, definiția-i nobilă; dar nu modifică deloc natura mecanismului moral pe care caut să-1 fixez aici: elementul hotărâtor îl arată vorbele de mai sus: „quand mame je croyais que ce n'etait pas moi"... La bătrânețe, Renan şi face, din acest punct de vedere, bilanțul următor: „un certain manque apparent de franchise dans le commerce ordinaire de la vie m'est pardonne par mes amis, qui mettent cela sur le compte de mon education clericale. Je l'avoue, dans la premiere pârtie de ma vie je mentais assez souvent... par bonte, par dedain, par la fausse idee qui me porte toujours â presenter les choses â chacun comme il peut les comprendre... Depuis 1851, je ne crois pas avoir fait un seul mensonge" *(Souvenirs,* VI, 4). Soră-sa izbutise, zice, să-1 dezvețe de a spune fiecăruia lucrurile nu cum le

gândeşte, ci „cum celălalt le poate pricepe"; „elle me montra fortement les inconvenients de cette maniere d'agir, et j'y renongai". Dar nu ştiu cum să împac acest j'y *renongai* categoric cu următoarea spovedanie generală: „sauf le petit nombre de personnes avec lesquelles je me reconnais une fraternite intellectuelle, je dis â chacun ce que je stippose devoir lui faire plaisir" *(ibid.,* III, 1). Renunțase probabil fară succes; desigur însă, mărturia vinovatului confirmă cât trebuie ghiduşia veninoasă a lui Leon Daudet: „Renan secouait debonnairement, de droite â gauche, sa trogne malicieuse et couvrait de compliments effrayants le moindre abruti... On n'entendait que ceci: «Comme vous avez raison! Combien cette reflexion est juste!» II se fichait avec delices de tout ce monde qu'il meprisait mais oii il trouvait, avec l'encens, le boire et le couvert" *(Devantla douleur,* 1915, pag. 139-142). Această politețe, hipertrofică până la comic, inspira pe Renan şi în fabricarea stilului.

Scrisul lui se găteşte anume de dragul publicului — „si le public avait la tete assez forte, il se contenterait de la verite; ce qu'il aime, ce sont presque toujours des imperfections" *(Souvenirs,* VI, 4). Acest *stil,* făcut prin urmare pentru capetele slabe, era clasicist; era doar stilul unui admirator al lui Villemain, al lui Cousin şi, cu toate protestările puse la cale pe urmă, stilul elevului lui Dupanloup şi al seminarului Saint-Sulpice, unde se zicea curent *Monsieur Fenelon, Monsieur Bossuet.* în definitiv, Renan credea în valoarea exclusivă a clasicismului pentru vorbirea frumoasă, aşa cum cerea oficialitatea şi publicul obişnuit, în care şi pentru care trăia. „Je compris assez vite qu'il n'y a qu'une seule forme pour exprimer, ce qu'on pense et ce qu'on sent, que le romantisme de la forme est une erreur" *(Souvenirs,* II, 3. Cf. *Priere sur PAcropole.* „J'ai ecrit selon quelques-unes des regles que tu aimes, 6, Theonoe, la vie du jeune dieu"...). Dar declară îndată că această formă unică stă în contrazicere cu sensibilitatea lui: „tout me predestinait au romantisme de l'âme et de l'imagination". încă o mărturisire dar că stilul era adoptat cu bună ştiință, şi nu creat din impuls propriu. Convingerea că stilul este pentru public 1-a făcut ca, din zestrea clasică, să culeagă cu deosebit interes pomăda şi parfumul oratoric. Este instructiv să observi cum Taine, omul dinadins făcut ca să contrasteze cu Renan, n-a extras din acelaşi trecut național decât procedări de claritate pedagogică; a păstrat astfel rodul eminent şi cel mai durabil poate al metodei clasice franceze. De altfel, vorbirea lui se naşte din impuls propriu, este actuală, adesea rezultată din viziune artistică. Renan îşi *face,* din contră, scrisul cu intenție să-şi costumeze ştiința, cu duplicitate retorică — vorba lui este un țesut de elegante de mult expirate. Repetiții şi gradații, apostrofe, întrebări, exclamații, locuri comune sentențioase, portrete morale lucrate în mozaic de epitete grave sau grațioase, perifraze eufemistice (de exemplu, răpciugii Renan nu-i zice *morve,* ci: *la plus terrible maladie du cheval!)* — toate aceste frumuseți reglementare, scumpe marelui secol, sunt presărate în text, cu neobosită îngrijire, de acest adept şiret al grațiilor literare de pe vremuri, pare că dinadins ca să provoace atenția celor care le pândesc cu admirație, ca şi a celor care fug de dânsele. în interesul acestor categorii duşmane de cititori dau aici o culegere pe care o cred substanțială.

„...C'est l'agacement, c'est l'irritation, c'est l'enfer... Ah! barbares (aşa strigă totdeauna damele pasionate în tragediile lui Racine), oubliez-vous que nous avons eu Voltaire, et que nous pourrions encore vous jeter â la face le pere Nicodeme, Abraham Chaumeix, Sabathier et Nonotte?... Mais pourquoi donc employer contre nous une arme que vous nous avez reprochee?"

„... Les choses sont serieuses. Qui n'a senti en face d'une fleur qui s'epanouit, d'un ruisseau qui murmure, d'un oiseau qui veille sur sa couvee, d'un rocher au milieu de la mer, que cela est sincere et vrai? Qui n'a senti, â certains moments de calme, que les doutes qu'on eleve sur la moralite humaine?... Par quoi le prendrait-on, puisque le scepticisme rit le premier de toutes choses? Mais comment un croyant qui se moque d'un autre croyant ne voit-il pas?... On a detruit le charme, il n'y a plus de retour possible. De lâ une affreuse, une horrible (ce gradaţie perfectă!) situation. Oh! cela est intolerable! Que faire? Lâcher les brutes sur les hommes? Oh! non, non; car il faut sauver l'humanite et la civilisation a tout prix. Garder severement les brutes et les assomer quand elles se ruent? Cela est horrible â dire. Non! il faut en faire des hommes, il faut leur donner part aux delices de Pideal, il faut les *elever,* les ennoblir, les rendre dignes de la liberte...

Quoi! vous trouvez mauvais qu'ils desirent ce dont vous jouissez? Voudriez-vous prâcher au peuple la claustration monacale? Si cette vie est bonne, pourqui?... Si elle est mauvaise, pourquoi? Quoi! un homme qui resigne toute sa vie!... Eh, grand Dieu! qu'importe, je vous prie? Qu'importe, ă la fin de cette courte vie?... Heros de la vie desinteressee, saints, apotres, moines, solitaires, cenobites, ascetes, poetes et philosophes sublimes qui aimâtes...; sages, qui...; et toi surtout, divin Spinoza!... Mais que je retrouve bien dans vos plus sublimes folies les besoins et les instincts suprasensibles de l'humanite!..."

Toată această emoţie pomădată şi regulat ondulată agrementează o apologie pentru drepturile erudiţiei severe — *VAvenir de la science.* Ca să îmbogăţesc impresia, transcriu perfectul final de melodramă pentru moartea lui Marcu Aureliu: „horrible deception pour les gens de bien! Tant de vertu, tant d'amour n'aboutissant qu'â mettre le monde entre les mains d'un equarrisseur de betes, d'un gladiateur! Apres cette belle apparition d'une monde ilyseen sur la terre, retomber dans l'enfer des cesars, qu'on croyat ferme pour toujours!... Adieu, vertu; adieu, raison. Puisque Marc-Aurele n'a pu sauver le monde, qui le sauvera? Maintenant, vivent les fous! Vive l'absurde! vivent le Syrien et ses dieux equivoques!"... Cum lesne se vede, nu dau decât exemple de broderie; ţesutul obişnuit al elocvenţei clasiciste, aşa-numitele „developpements", adică diluări sistematice ale gândirii după anume reguli, îl las pe seama cititorului bine informat; altfel ar trebui să copiez, probabil, mai mult de jumătatea paginilor iscălite de Renan. Numai pentru tehnica portretelor, combinate exact după canoanele secolului al 17-lea, din formule generale şi maxime morale, frumuseţi mobile ca insigniile de cotilion, vreau să dau probe, pentru a împlini pe cât se poate fizionomia obişnuită a stilului acestuia de continuă deghizare în forme din alte vremuri.

„C'est la gloire des souverains que deux modeles de ve
trouvent dans leur rang. Le trone aide parfois â la vertu. Le so
tous, ne peut laisser son originalite propre s'epanouir libren
vraiment digne de ce nom observe l'humanite de haut et d'une r
La froideur de l'artiste ne peut appartenir au souverain. La con
liberte; or le souverain, assujetti qu'il est aux prejuges de la so
moins libre des hommes. II n'a pas droit sur ses opinions; â pe
gouts"... (exemplu mare de adevărat *developpement* clasic: var
prin alte locuri comune, variaţie mascată aici printr-o falşă co
înşirare de fraze scurte nu-i concizie). „L'esprit va bien ra
malignite". „Ce qui lui manqua, ce fut, â sa naissance, le baise
poezie, prin urmare!). „Cette faţon de s'aveugler volontairen
coeurs d'elite". „La valeur morale de l'homme est en prop
d'admirer" (maxime psihologice predestinate pentru *Morceaux*

Ultimul aforism Renan îl auzise, ca şcolar, de la Dupan
3), şi 1-a păstrat cu grijă patreuzeci de ani, pentru ca să-1 aplice î
să conservi astfel de stil oratoric o viaţă întreagă - ce minunat
corsetul clasic bine strâns şi răbdat cu zel de preot literarizant!
care vrea să se arate pătruns de spirit istoric şi modernă înţe
utilizează liniştit cel mai comun patos şi se indignează academi
saturnale de crimes la plus effrenee dont le monde se souvie
d'immoralite et de cruaute — les plus choquantes ignomin
s'affichaient avec une cynisme revoltant, les spectales avaient
corruption"); şi repetă despre vechii greci copilării şcolare şi sc
că viaţa elină - („qui avait ete charmante un jour" şapte veacuri
omeneşti cu însemnate deosebiri între dânsele, şi supuse la deos
rezumate aşa după vechi tipic retoric, într-o simplă idilă!) — viaţa
d'honnetete et de bonte", sau că „le sentiment profond de la dest
toujours aux grecs qui, en vrais enfants fu'ils etaient, prenaient
gaie, que jamais ils ne songerent â maudire les dieux"... Cititor
va şti vechea şi adorabila formulă; poate că următoarele ingre
îi vor fi de oarecare ajutor: „mer d'azur, air limpide, ciel serein,
leger duvet de verdure, bleu vif de la mer — quelque chose d'a
dansent une ronde eternelle autour de l'horizon, monde feeriqu
marins et d'Oceanides, menant une vie briliante d'amour, de jeu
en des grottes d'un vert glauque, sur des rivages tour â tour
lumineux et sombres. Calypso et les Sirenes, les Tritons et l
dangereux de la mer, caresses â la fois volupteuses et sinistre
Theocrite, Moschus, *Hero et Leandre"...* Aceasta-i insula Patmo
din Arhipelag, zisă elocvent, putem spune chiar: cantabil.

Atât de tare este scrobită vorbirea acestui om cu retorica şcolilor, gândirea lui atât de continuu supusă deghizării clasiciste, încât nici pe bătrâna d-nă Renan, mama, nu o iartă să povestească o întâmplare din orăşelul ei fară marafeturi în gustul acesta: „Elle (este vorba de fata unui nobil scăpătat, aproape tâmpită de sărăcie şi singurătate) ne lui demandait pas un regard (era îndrăgostită de un preot): une pensee eut suffi. Qu'il admît seulement son existence, elle eut ete heureuse... Le vicaire etait la seule personne de son rang, qu'elle vît, s'il est permis de parler de la sorte... Tu sais (M-me Renan povesteşte fiului ei) le charme infinit de... nos bons ecllesiastiques bretons... Le coeur et les sens se transformaient en lui en quelque chose de superieur... Mariez le pretre, et vous detruisez un des elements les plus necesaires (acum M-me Renan apostrofează, evident, un public mare)... Sa passion etait un feu silencieux, intime, devorant (superbă gradaţie, *secundum artem!)...* Lui, beau, jeune, toujours occupe de fonctions majestueuses, officiant avec dignite au milieu d'un peuple încline, ministre, juge et directeur de sa propre âme! C'en etait trop (în adevăr)... Comme un violent cours d'eau qui, rencontrant un obstacle infranchissable, la pauvre fille"... Şi nu-s destul aşa cum sunt aceste enorme mofturi oratorice; mai trebuia, pentru culminaţie, şi un discurs al nenorocitei către ea însăşi, pus tot în sarcina d-nei Renan: „Quoi! se disait-elle, je ne pourrai arreter un moment son regard? il ne m'accordera pas que j'existe? je ne serai rien quoi que je fasse?... Son amour, ce serait trop desirer, mais son attention, son regard?... Etre mere par lui, oh! ce serait un sacrilege; mais etre â lui, etre Marthe.,. oh! ce serait le paradis!" Desigur, este o faptă rea să poceşti astfel, cu zorzoane de carnaval literar, figura venerabilă a unei femei pe care ne-o închipuim foarte cumpătată şi sănătoasă la minte şi la vorbă. Mare pedeapsă pot fi părinţilor copiii stricaţi de literatură!

Faţă de oamenii cu care stă de vorbă, faţă de publicul care are să-l cetească, Renan păstrează acelaşi regim de strâmbături amabile: pe cei din salon îi abrutizează cu enorme complimente sirupoase, iar publicului cititor îi serveşte istorie religioasă sau literatură diversă, dreasă cu toate ingredientele unei vechi cofetării stilistice.

Un produs de prefăcătorie literară cu deosebire instructiv sunt dialogurile şi dramele filozofice. Dialogul este ispita veşnică a erudiţilor şi filozofilor literarizanţi; pentru aceşti amatori de gloriolă artistică, dialogul pare să fie treapta cea mai accesibilă a plasticii literare. în realitate, printre formele diverse ale fanteziei, tipul dramatic se arată a fi unul din cele mai excluzive şi mai rare; creaţiile lui specifice realizează un maximum de obiectivizare estetică. Acest tip este aproape o curiozitate psihologică, deoarece pornirea imediată şi universal-umană este monologul perpetuu. De acolo vine, cred, inconştienţa cu care mulţimea talentelor slab diferenţiate fabrică, în cadre diverse, atât dialog deplorabil. Pentru învăţaţi îndeosebi, răul a pornit de la Platon.

Dar Platon era, desigur, poet; scrisese drame şi ditirambi înainte d
Moartea lui Socrate, capricios împărţită în două dialoguri, este c
de vigoare dramatică. Totuşi, succesul dialogului ca expresie de g
chiar în cazul acestui maistru, cel puţin discutabil. Unul dir
oameni printre filologii clasici de astăzi, Wilamowitz-Moellendor
lui pentru artistul Platon („die volkommenste Prosadichtung b
bis zum jtingsten Tag[3]!" — vede bine rezistenţa din ce în ce mai
abstracte contra formei dialogului. Aproape fără să vrea, a
nereuşita esenţială chiar pentru acest poet filozof, cu excepţion
aptitudini. Iar cine judecă deplin liber de cultul mii de an
pedagogică vede că textul „dialogurilor", într-o mare proporţie,
lui Socrat, întrerupt din loc în loc prin câteva silabe afirmative c
acestor exasperante pseudoreplici este patentă. Mai ales pentru c
această procedare catehismatică formează o diversiune de
plictiseşte absurd atenţia.

Renan pretinde că forma dialogului este, astăzi (!?), cea
expunerea „ideilor filozofice" — „qui ne sauraient etre l'objet
Dar dintr-un discurs tăiat în bucăţi, despărţite prin nume propri
Cititorul treaz nu se poate înşela cu astfel de ieftină învârteală;
nume, fiindcă ele, şi bucăţile de care-s lipite, n-au viaţă prop
dispoziţie grafică fără justificare internă. Motivarea lui Renan
cochet; ambiţia profesorului om-de-lume să ne dea, pe lângă s
suplimente de poezie, este motivul adevărat al falşelor dialogu
întâi fantezia natural plină şi obsedată de figuri vii pentru ca
autentic. Argumente în favoarea şi cele în contra unei teze ab
aşezate, nu se schimbă în persoane numai dacă scrii nume pr
paragrafelor.

Dintre fardurile cu care Renan îşi drege neobosit scrisul,
cu specială grijă aplicate în *Rugăciunea peAkropolis.* Un psalm
ireproşabilă. Exclamaţii continue — frizate, pomădate, aduse
bune. Oh! ah! oh! ah! O! Nu se poate entuziasm mai bine tăia
Epitete sonore, dar şi istoric exacte; unul chiar cu arătare p
inscripţiei unde se găseşte. Un „abandon" delicios, o combinaţie
încântătoare. Arheologie poetică superioară, consacrată în discu
parfait laius", cum se zice în limba studenţească. Zaharica didac
de elocvenţă îngerească, vreau să zic: fără sex, clerico-feminin
„nonchalance" este prezentat buchetul: „un vieux papier que je r
— nu?) contient ceci!"... Vă rog!

Deşi s-a făcut literat şi jurnalist parizian, Edmond Scherer a rămas ceea ce fusese: un teolog protestant inteligent, cuminte, serios. De aceea perplexitatea lui faţă de cochetăriile comedianului ecleziastic este adeseori amuzantă, totdeauna instructivă. Scherer se întreabă, de pildă, cu nesfârşită mirare: de unde ştie Renan atâtea despre sfântul Pavel? „Je ne sais oii il a vu saint Paul: ce qui est certain c'est qu'il Pa vu. II le faut bien, puisqu'il l'appelle un laid petit juif. Que dis-je? il le decrit des pieds â la tete; il etait de courte taille, epais, voiite, epaules fortes qui portaient bizarrement une tete petite et chauve; face blâme envahie par une barbe epaisse, nez aquilin, yeux perţants, sourcils noirs se rejoignant sur le front" *(Etudes sur la litterature contemporaine,* IV, 191). Asupra sfântului Luca imaginaţia lui Renan operează şi mai energic. Pavel zice în una din scrisori: „Luca, medicul, care mi-e foarte drag". Este vorba de acela căruia tradiţia îi atribuie a treia evanghelie. Şi asta-i tot ce se ştie despre dânsul! Dar Renan are informaţii speciale: „Luc avait recu une education juive et hellenique assez soignee - esprit doux, conciliant, âme tendre, sympathique, caractere modeste et porte â s'effacer... Luc est â la lettre fascine par l'ascendant de Paul". Afară de aceasta: Luca stima mult pe ofiţerii romani, probabil studiase armata romană în Macedonia, avea consideraţie deosebită şi pentru funcţionarii civili; în sfârşit, el a compus „ces delicieux cantiques de la naissance, de l'enfance de Jesus, ces hymnes des anges, de Mărie... oii eclatent en sons si clairs et si joyeux le bonheur de la nouvelle alliance". Scherer se întreabă: „ne dirait-on pas que M. Renan a connu personnellement saint Luc, ou qu'il a puise des memoires inedits?" (l.c). în aceste curioase exemple se vede cum un istoric de la 1850, îndrăgostit ostentativ de metodele erudiţiei moderne, ajunge, totuşi, în formă şi în procedare, să semene cu un abbe Velly din secolul al 18-lea, care scria în istoria Franţei frumuseţi ca acestea: „Childeric fut un prince â grandes aventures... C'etait l'homme le mieux fait de son royaume; il avait de l'esprit du courage; mais ne avec un coeur tendre, il s'abandonnait trop â l'amour: ce fut la cause de sa perte. Les seigneurs frangais, aussi sensibles â l'outrage queleurs femmes, l'avaient ete aux charmes de ce prince"... Asta se chema pe atunci: „rendre fort agreable le chaos de nos premieres dynasties". Augustin Thierry, dând seamă despre aceşti istorici distractivi de pe vremea lui Ludovic XV, zice naiv: „j'ai peine â me defendre d'une sorte de colere". Şi tocmai Renan spune despre Thierry: „il fut pour moi un vrai pere spirituel" *(Souvenirs,* VI, 5): tatăl spiritual luptase din toate puterile ca să pună capăt istoriei anahronistice; fiul, de dragul elegantelor distractive, colorează şi costumează izvoarele cu cea mai drăgălaşă fantezie. în acest spirit sunt şi comparaţiile lui cunoscute, evident căutate, ca să amuze cu orice preţ: profetul Hosea, un predicator al ligii sau un pamfletar puritan din vremea lui Cromwell; profetul Amos a scris primul articol de jurnalism intransigent în anul 800; Isaia este tocmai Emile de Girardin, sau chiar Armând Carrel; în sfârşit, profeţii toţi străbat Palestina „en *monome"*(sic!).

Faţă de această erudiţie amuzantă, Scherer aminteşte „procedările uşuratice", „lipsa de precizie", „metoda învechită", evidente încă din primul volum al *Originilor creştinismului.* Pentru Renan, în general, toate izvoarele au un fond de adevăr - principiu inventat anume pentru a justifica povestirile ornate, în contra adevărului elementar. „Abandonne-t-il un fait ou un recit, il veut qu'il y reste un fond de verite... Les prodiges qui signalerent la descente du Saint-Esprit sur les apotres s'expliquent par un orage. Si Saint-Jean n'a pas ete plonge dans de l'huile bouillante, il a peut-âtre ete plonge dans de l'huile que ne bouillait pas. Ces menagements de M. Renan pour la tradition me font toujours penser malgre moi a une celebre trouvaille de l'ecole raţionaliste: Jonas et son sejour dans l'estomac d'un cetace se reduisaient â l'abandon du prophete dans une île dont l'auberge etait â l'enseigne de la baleine... Renan ne peut se persuader, ce qui est pourtant Pune des principales conquetes de la critique moderne, que les legendes se forment, que les prodiges s'inventent et que les apocryphes se fabriquent de toutes pieces". Iar concluzia lui Scherer este memorabilă pentru înţelegerea eruditului şi artistului teolog: „Un trăit bien caracteristique de la maniere historique de Renan est sa repugnance â ignorer et â avouer qu'il ignore. On le tient pour un sceptique: je ne connais pas, quant â moi, d'intelligence plus refractaire au doute" *(Etudes,* VIII, 111-114). Cu acest ultim caracter, fizionomia diletantului cu orice preţ este completă. Judecata lui Scherer e adâncă; dar privind lucrurile mai altfel, el era, poate, un naiv, şi la toate acestea isteţul literat ar fi putut răspunde cu veselie gasconă: „Au fait, messieurs, toutes mes histoires ne vous font-elles pas une belle galejade?" Aşa, înţelegem. Să generalizăm numai puţin vorba lui Leon Daudet: „II se fichait avec delices de tout ce monde" - şi nu ar mai fi nimic de zis.

Renan scrie totuşi: „J'ai passe un an â eteindre le style de la *Vie de Jesus,* pensant qu'un tel sujet ne pouvait etre trăite que de la maniere la plus sobre et la plus simple" *(Souvenirs,* VI, 4). în adevăr, jocul fusese cam tare, şi critica răspunsese în ton: „histoire des trois mousquetaires de l'Eglise - bonbons qui sentent l'infini - un Christ retouche par un pinceau oii se mele etrangement le bleu melancolique de la poesie moderne, le rose de l'idylle du dix-huitieme siecle et je ne sais quel grisâtre philosophie morale empruntee, dirait-on, â La Rochefoucauld - M. Renan, un Luther Nemorin!"... Dar Renan avea, se pare, o idee foarte particulară despre sobrietate; şi dacă a muncit atâta ca să „stingă", cum zice, stilul *Vieţii lui Isus,* exemplele pe care le-am dat din volumele următoare ale operei arată, mi se pare, că incendiul stilistic izbucnise din nou; cel puţin tabloul insulei Patmos este un pojar formidabil. Să nu ne grăbim însă: omul acesta se bucura de o rară luciditate. „La note moyenne de la prose academique du XH-e siecle est au ton de Seneque. Le bon effet que produisent, traduites en francais, les oeuvres de cet habile rheteur et meme les declamations tragiques qu'on met sous son nom m'ont toujours păru quelque chose d'alarmant. Seneque, prenons-y garde, est notre modele; quand nous ne sommes qu'â son diapason, nous passons.pour sobre" *(Nouvelles etudes d'histoire religieuse,* 1884). Atunci? Atunci constatăm numai că avem înainte o problemă intimă naţională a vieţii literare franceze, prea complicată

ca să aibă loc mai mult în această notă. Cred însă că unele observații ale mele ar putea fi de folos cui ar vrea să se gândească la acea capitală întrebare de istorie literară şi de psihologie etnică şi socială.

în cazul lui Renan, năravul şi şcoala au fost, se vede, mai tari decât impulsul critic care se arată, mai sus, în judecata despre Seneca şi stilul francez. Grația şi elegantele irezistibile ale umanistului salonier Dupanloup au luminat pentru totdeauna cu retorice raze sufletul sugestibil al bretonului parizianizat. „Je ne voyais (după ce trecuse de sub direcția «strălucită» a lui Dupanloup) l'antiquite que par *Telemaque et Aristonoiîs.* Je m'en rejouis. C'est la que j'ai appris l'art de peindre la nature par des traits moraux" *(Souvenirs,* IV, 2). Adevărat! între Monsieur Fenelon şi Monsieur Dupanloup, având înaintea ochilor frumusețile dichisite ale *Odiseii* în danteluțe, portretul literar al lui Renan este desăvârşit ca logică şi expresie.

Negreşit, orice artă este şi artificiu. Dar nu-i decât artificiu dacă între procedările de expresie şi temperamentul propriu-zis, animalic, al individului nu-i comunicare intensă şi continuă. Renan era tip de inteligență cumpănită; placid, prudent până la şiretenie, potrivindu-şi, cum singur spune, manifestările după sufletul publicului, oricare ar fi. Acest om îşi dă, cu sistemă, febră lirică şi erupții oratorice, procedând astfel la confecționarea unei voluminoase travestiri stilistice. Cine îl asculta pentru întâia oară vorbind la curs era surprins: firea şi vorba omului acestuia contrastau prea violent cu stilul lui scris. O virtuozitate curioasă - preoțească poate... Dacă nu eşti sugestibil pentru astfel de lirism â *froid(şi* numai pentru aceşti nesugestibili am scris *Nota* aceasta) îi zâmbeşti fără multă supărare; iar acolo unde trece măsura, îți aduci aminte de instantaneul aprigului Leon Daudet - ori te gândeşti, chiar, la cuvântul profund onest al lui Cambronne.

DESPRE STILUL PERFECT

Am greşit. Deunăzi, vorbind de stilul lui Renan, am spus, după mărturia lui Emile Gebhart, că *La Priere sur PAcropole,* giuvaerul etern inevitabil în toate panegiricele închinate maistrului delicios, a fost scrisă în biblioteca Şcoalei franceze sau la Hotel d'Angleterre în Atena. Târziu după Gebhart, Albert Thibaudet venise cu ideea că *Rugăciunea* a fost, probabil, scrisă în insula Ischia. Nici aşa nu-i. Acum de curând, d. Jean Pommier, profesor, a publicat în *Revue de Paris,* un studiu despre originile bucății, şi acolo ne informează că ea a fost scrisă, câteva luni mai târziu, acasă, la Paris. Şi d. Pommier, care face lucrurile serios, a cercetat carnete inedite de călătorie ale lui Renan, şi a găsit că în *La Priere...* sunt utilizate note dintr-o plimbare în Norvegia.

Renaniştii au strigat că-i profanare şi-i ridicul să cercetezi izvoarele (!) unui scriitor aşa de mare. D. Souday, mai ales, s-a iritat peste măsură şi a vorbit, foarte veninos, despre *Le Pommier sur PAcropole...* şi bietul profesor Pommier crezuse că a luat toate măsurile de cuvenit respect către idolul de care se apropia, scriind cu sfială mare: „Arretons ici cette analyse impie". Ce naiv! Nu s-a gândit că nu era vorba să se *oprească,* sacrilegiul era că *a început o* asemenea cercetare... Dar adoratorii nu înțeleg; de aceea doar sunt adoratori.

Ce însemnează, în cazul de față, asemenea cercetare asupra metodei de lucru a unui literat? Renan zice: „les heures que je passais sur la colline sacree etaient des heures de priere". Aceasta, evident, ca să ne prepare pentru lirismul care urmează îndată - cinci pagini de apostrofări şi invocații neobosite, impecabil elegante.

După drepturile elementare ale interpretării literare, îmi era permis - vreau să zic: eram obligat! - să pun alături de informația din *Souvenirs de jeunesse* (pe care Renan singur le taxează de *verite et poesie,* şi adaugă: „bien des choses y ont ete mises, afin qu'on sourie") observațiile unui învățat serios şi cinstit ca Gebhart, care tocmai în acele „ceasuri" era acolo cu dânsul.

Şi?

Şi, prin urmare, Renan care însuşi semnalase repetat că genurile literare îşi au vremea lor, sunt născute din necesități istorice şi rămân supuse acestora, că încercarea de a reînvia genuri moarte este o greşală copilăroasă, o idee învechită de retor, Renan compune acasă, în biurou, cu note luate în biblioteci filologice şi în călătorii prin

Grecia şi Norvegia, un fel de psalm — el, profesorul de gramatică comparată şi critică biblică din secolul XIX, flegmaticul blajin şi ironic - un imn, parc-ar fi un preot ori un adept delirant de acum mii de ani. Şi rezultatul este un anahronism literar: amestec pestriţ şi comic de exclamaţii tipicare, de ornamente erudite colecţionate din manuale savante şi de note critice judicioase şi interesante! Aceste materiale, atât de eterogene, puse atât de fară jenă la un loc, dau impresia unei glume la un banchet de profesori. Pentru febrilii renanişti români va fi binefăcătoare, poate, o apreciere *franceză,* pe care, fară îndoială, o vor citi cel puţin cu respectuoasă atenţie datorită absolut spiritului latin: „on exhumera la sempiternelle *Priere sur PAcropole...* Entre nous, cette piece sent un peu la parodie" (Jean-Jacques Brousson, în *Les Nouvelles litteraires* din 24 februarie 1923).

Pentru stil, o asemenea întreprindere trece cu totul peste marginile virtuozităţii acceptabile — este curat joc acrobatic.

Despre scrisul lui Renan a zis odată Jules Lemaître: „on ne voit pas comment c'est fait". Pentru infinit citata *Rugăciune,* cum vedem acum, fraza lui Lemaître este cel puţin exagerată... se *vede* prea bine... „comment c'est fait!"... Dar sonoritatea frazei? A cercetat cineva riguros ritmele prozei lui Renan ca să vadă dacă, prin varietatea ori noutatea lor, pot să stea alături, ori mai sus chiar - nu?! - decât ale lui Chateaubriand, ale lui Ballanche, ale lui Maurice de Guerin? sau - fiindcă mulţimea cititorilor de azi îi frecventează rar ori deloc pe aceştia - decât ritmele lui Flaubert şi France, ale lui Huysmans, ale lui Lemaître el însuşi? Până la o asemenea cercetare, de ce atâta vorbă de muzicalitatea lui Renan? Fraza lui Lemaître a fost, probabil, o graţiozitâte curentă - cine ştie ce compliment evaziv, din fuga condeiului.

Cred că proza lui Renan e făcută din ingredientele ritmice şi retorice cele mai consacrate printr-un uz şcolar foarte vechi şi general, acumulate şi aplicate cu intenţia stăruitoare de a le da un maximum de evidenţă. Proza aceasta este un muzeu complet al frumuseţilor pe care le au în urechi şi în memorie milioane de avocaţi, ziarişti, profesori şi alţi cetăţeni cari întreţin relaţii fragede cu „literatura".

încă de mult, caracterizase Huysmans scrisul lui Renan prin o formulă de maistru: „le verbe aqueux d'Ernest Renan!"

Lui Marcel Proust stilul lui Renan i se pare „gazetăresc". Se înţelege, şi de multe ori: „perfect". Neapărat. Stilul „perfect" nu-i posibil decât în acea metodă literară care-i a lui Renan. „Perfect", „perfecţie" sunt cuvinte favorite în estetica clasicistă a secolului XVII, care se întemeia pe credinţa fermă că există o excelenţă unică în artă, simplu şi clar determinabilă. La asemenea excelenţă se putea şi se cerea să ajungă orice intenţie artistică, absolut indiferent de orientarea firească a talentului şi de structura psihologică a momentului creaţiei. Perfecţia era determinată prin reguli — şi sigur realizabilă tot prin ele. Renan a fost un tip „perfect" de epigon al clasicismului. Stilul lui este „adeseori" -*perfect.* Nici vorbă! Dar un tânăr literat francez judecă, de pildă, aşa: „son style peut paraître blanchâtre et affecte souvent (par exemple la fameuse

Priere sur PAcropole), sa pensee trop adroite et son mysticisme t
Fay, în *Les Nouvelles litteraires,* 12 aprilie 1924).

Jurnaliştii şi profesorii laolaltă au consacrat de mult pe I
Renan. în momentele sale literare, ubiquul Mitică, după ce
sceptic, adaugă cu fineţe: ca şi Renan, maistrul lui.

în călătoria sa literară prin America de Sud, deputăţiile d
salutau regulat şi credincios ca „şcolar al lui Renan"... - până
Anatole şi-a pierdut răbdarea şi a vorbit astfel unui ziarist: „Q
je vous demande, entre l'auteur de la *Vie de Jesus* et moi?... II a
eucologes et moi dans Voltaire. Son style a la fausse simplici
enfants de Mărie et des enfants de choeur... Le mien est ce qu
pas la bigotterie. Et puis je suiş emancipe, tandis que votre Rena
in aeternum! II prâche. II se croit incredule parce qu'il ne rec
mais il est opprime sous toutes sortes de fidelites, de professio
symboles! II est denue de tout esprit critique. II n'a aucun sens de
dezvoltă această judecată, înşirând comparaţiile istorice, de
savoare, atât de întrebuinţate de Renan - regii merovingieni
actuali din Beauce ori Brie, Saul cu un şeic arab, David cu Ab
inconsistenţa criticii biblice a profesorului literat, care interpret
raţionalist, când romantic. Iar Jean-Jacques Brousson, relatând c
observa că sarcasmele aceste cuprind o părticică de adevăr.

Mie nu-mi trebuie aici decât caracterizarea stilului cu vorbe
în ele se rezumă înţelesul întregii *Note* în care am arătat
psihologice ale artei lui Renan, punându-1 mai ales pe dânsul î
se descrie în faţa cititorului.

Când am scris-o, nu ştiam că France îi găsise o atât de cl
nici încheierea textului meu nu era obscură; ci numai ceva m

Mă găsesc dar în tovărăşie bună; mă pot dezinteresa lini

DESPRE METODA ŞI STILUL LUI PROUST

Una din schimbările cele mai caracteristice în istoria stilului de vreo şaizeci de ani — să zicem: de la simbolişti încoace — a fost aceea care în scurt s-ar putea numi criza elocvenţei. Arta literară europeană a trecut de la stilul discursului şi al conversaţiei la stilul meditaţiei şi al visării solitare. Literatura clasică veche, cea clasică nouă (clasicismul francez şi imitaţiile lui în celelalte ţări), literatura romantică şi prelungirile ei „realiste" sunt, general vorbind, elocvente: stilul lor, în oricare gen, este supus trebuinţei de a comunica cu un public - public din faţa unei tribune, sau public din salon, unde fiecare e pe rând orator şi ascultător. De aici rezultă ceea ce străbunii şi părinţii noştri numeau sti] curgător - şi acest stil ei îl admirau absolut. Pentru dânşii, era de la sine înţeles că vorbirea literară trebuia să se poarte după obiceiurile şi legile comunicării cu glas tare, după norme specifice oratorice sau după normele conversaţiei între oameni binecrescuţi, cu educaţie clasică. în acest punct tocmai s-a întâmplat revoluţia literară de care vorbesc. Artistul european s-a dezbinat de public, adeseori în formă ostilă şi provocatoare, a început să-l dispreţuiască pe faţă şi s-a făcut om singuratic, uneori foarte hapsân; s-a dedat fară rezervă meditaţiei şi visării independente de public, s-a făcut foarte învăţat şi misterios. Atunci s-a isprăvit cu stilul vorbit, elocvent sau amabil de dragul publicului. Artistul scrie pentru dânsul, ori pentru alţi artişti — publicul va înţelege dac-o putea, şi-i va plăcea ori nu... De altfel, acum ajungea a fi semn rău să placi publicului.

Fără îndoială, acestea trebuie înţelese în general: e vorba de direcţia unei mişcări foarte largi şi foarte adânci în viaţa literară; în detalii, excepţii se găsesc destule. Anatole France a reprezintat cu perfectă îndărătnicie stilul vechi, cu toate că, în jurul lui, mişcarea de care vorbim se revărsa în forme violente; dar el părea că nu vede nimic, şi-i sigur că n-a înţeles cât de puţin noutăţile poeziei moderne. De aceea e foarte plăcut de citit cu glas tare din Anatole France, dar e ingrat, inutil şi dăunător înţelegerii literare recitarea din autori specific moderni. De câte ori am auzit pe vreun iubitor al stilului vechi spunând că nu înţelege stilul nou, am putut observa că neînţelegerea, şi prin urmare antipatia, venea tocmai de la această profundă schimbare în orientarea expresiei. Artistul vorbeşte singur sau, mai exact, gândeşte în vorbe; el îşi urmează firul gândului şi al visului, şi mersul lui e subtil, minuţios, ciudat, e, în sfârşit, aşa cum e gândul şi visarea în adevăr, nedichisite de dragul publicului.

După ce lungă vreme artiştii au procedat în felul arătat, a
cu un mare lux de dezvoltări elegante, a ajutat să discre
„prejudecăţile" pe care se întemeia stilul clasic. Filozofia lui Ber
împotriva intelectului discursiv, o propagandă în favoare
sentimentului; şi una din concluziile perpetue ale acestei filoz
suprem pe care ea îl dă meditaţiei individuale, adâncirii în visare
Astfel ea consacră revolta artistului, emanciparea lui de constrâ
vorbirii artistice de normele elocvenţei şi ale conversaţiei. D-l R
filozofia lui Bergson este, în fond, o pornire spre cinism. Ac
deosebire subtilă şi profundă, găseşte interesantă confirmare în
ale bergsonismului. Dacă lăsăm cuvântului cinism un înţeles
judecăm lucrul din punct de vedere al ideilor şi al stilului pe ca
vom putea zice că e lipsă de ruşine şi obrăznicie să-ţi dai drumu
zice, adânc sufleteşte, în faţa oamenilor, aşa cum face artistul m
aceasta a artistului, publicul a fost învins; el se lasă luat peste p
şi află plăcere ca artistul să se dezbrace în faţa lui fără jenă,
americană înaintea negrului rob.

Rudă şi prieten cu Bergson a fost Marcel Proust, şi Prous
„cinic" dintre artiştii stilului modern, fără ca, de altminteri, să f
bergsonian cum ar fi dorit ortodocşii.

„La persistance en moi d'une velleite ancienne de travaille
perdu, de changer de vie, plutot de commencer de vivre me do
j'etais toujours aussi jeune; pourtant le souvenir de tous les eve
succedes dans ma vie (et aussi de ceux qui s'etaient succedes d
lorsqu'on a beaucoup change, on est induit â supposer qu'on a p
au cours de ces derniers mois de l'existence d'Albertine, me l
beaucoup plus longs qu'une annee, et maintenant cet oubli d
separant par des espaces vides, d'evenements tout recents qu'ils r
anciens, puisque j'avais eu ce qu'on appelle *le temps* de l
interpolation fragmentee, irreguliere, au milieu de ma memoire
epaisse sur l'ocean qui supprime les points de repere des chose —
mon sentiment des distances dans le temps, la retrecies, ici dist
me croire tantot beaucoup plus loin, tantot beaucoup plus pres
Tetais en realite" *(Albertine disparue,* II, 64-65). Structura per
o socotesc cu deosebire tipică pentru metoda lui Proust, arată
„fraza lungă" franceză din veacul al XVII-l ea, şi Pierre-Quint greş
spune: „le style de Proust qui reprend - en le recreant — le style tra
et XVIII-e siecles, nous surprend parce qu'il est si different de la f

de nos jours". Din contra, metoda scrisului lui Proust e impresionistă, şi cu multă dreptate l-a asemănat Thibaudet, din acest punct de vedere, cu Saint-Simon, dar mai ales cu Montaigne, surprinzătorul „impresionist" din secolul al XVI-lea. „Fraza lungă" a prozatorilor francezi din secolul XVII, oricât de mult *qui* şi *que* ar avea, e totdeauna construită după o simetrie elementară şi uşor vizibilă; membrele ei îşi fac echilibru simplu şi evident. Fraza lui Proust merge în sinuozităţi cu totul libere, vrea să modeleze cât se poate capriciile şi surprizele gândirii imediate. Nu e decât o singură formă de construcţie care seamănă, uneori până la identitate, cu forma lui Proust: e fraza germană a lui Kant şi a lui Hegel - fraza despre care un prieten al lui Kant spunea acestuia că pentru a o citi trebuie să aplice câte un deget pe subiectele şi verbele principale, şi că de multe ori disperează, fiindcă degetele sunt numai zece, şi membrele monstrului sintactic întrec adeseori cu mult acest număr. Desigur, acea proză germană se făcuse pe calapodul latin; dar sistemul concentric, care e caracteristic perioadei antice e, în fraza germană, atât de exagerat, încât paralelismul dispare; cercurile sunt prea multe; nu le mai distingem ca atare, şi în loc să avem în faţă figura simetrică a perioadei, rămânem în mijlocul unei ceţe difuze. Perioada antică era compusă din membre paralele, al căror înţeles deplin rămânea suspendat până ce propoziţia cea din urmă le aducea soluţia. în fiecare din aceste membre se putea, şi se considera chiar ca elegant, să se introducă aşa-numite *incize,* dezvoltări scurte de trei-patru cuvinte (Cicero socotea că *inciza* nu trebuie să fie mai lungă de trei picioare ritmice), care veneau să taie în două membrul perioadei şi să mărească variaţia construcţiei; dar *incizele* lui Proust, ca şi ale germanilor, sunt adeseori lungi de trei sau patru rânduri! într-o scrisoare adresată criticului german Curtius, Proust spune că limba germană este, între limbile moderne, acea care a păstrat sintaxa greacă. Cred că această constatare implică o aprobare şi, conştient ori ba, Proust a scris după sintaxa filozofilor germani. Astfel, cu dânsul trebuie să învăţăm o construcţie nepomenită încă în proza literară franţuzească, şi pentru ca acest fenomen, care constituie, din punct de vedere al tradiţiei, un exces scandalos, să fi fost posibil, a trebuit ca artistul francez, după înverşunate lupte, să smulgă publicului dreptul de a fi subiectiv la culme, de a fi savant şi obscur, a trebuit ca publicul să se lase cu desăvârşire siluit de voinţa artistului.

Perioada oratorică a celor vechi putea fi ascultată mulţumită unei simetrii clare şi mulţumită unui element muzical, a unui ritm prescris de reguli precize, cu deosebire pentru sfârşitul frazelor; pe când construcţia lui Proust şi cea germană sunt libere din acest punct de vedere, şi nu se supun nici clarităţii geometrice care simplifică fără discreţie cuprinsul intelectual dat, şi nici elegantelor sonore proprii discursului oratoric. De aceea, fraza lui Proust pare, celor nedeprinşi, încâlcită şi greoaie. Cititorului francez, şi oricărui cititor deprins numai cu proza curentă a limbilor neolatine, cu proza ziarelor, adică, şi a romanelor obişnuite, perioadele lungi şi liber construite îi opresc atenţia în chip foarte supărător, şi acest cititor nu mai e în stare să ia seama cât de variate sunt, şi ca lungime, construcţiile lui Proust. Perioadele de

care vorbesc sunt cele mai caracteristice pentru inovaţia stilistică pe care el a adus-o, dar nu sunt absolut cele mai numeroase. Cred că statistica ar arăta că propoziţia care predomină la Proust nu e mai lungă de cinci sau şase rânduri. Se găseşte (în *Le cote de Guermantes,* II, 268—270) o perioadă care se întinde pe două pagini întregi şi are şaptezeci şi patru de rânduri; e compusă din cincisprezece membre care cuprind nouăsprezece părţi, fie incize, fie simple subordonate explicative; membrele perioadei sunt de lungimi diverse, de la un rând până la paisprezece rânduri, şi nu sunt supuse nici unei norme de ritm. Perioada începe cu: „Sans honneur que precaire, sans liberte que provisoire..." se desfăşură mai cu seamă prin propoziţii participiale *(exclus — se fuyant - recherchant - pardonnant - s'enivrant — trouvant - allant chercher ayant plaisir — formant — tous obliges — comptant — vivant — provoquant),* ajunge abia la al zecelea membru să aibă subiect precizat printr-un substantiv (pârtie reprouvee de la collectivite humaine) şi se încheie la al şaizeci şi optulea rând, cu formula rezumativă a întregului şir de lămuriri: „obliges de cacher leur vie"... - căci e vorba de homosexuali, numiţi o singură dată, şi indirect, prin cuvintele „pârtie reprouvee de la collectivite humaine". Desigur, asemenea coloşi sintactici sunt rari; nu ştiu dacă acel citat mai are pereche în toată opera, şi îmi dă impresia unei curiozităţi voite.

Această metodă, de a supune expresia meditaţiei şi formelor imediate ale gândirii, este esenţial insociabilă; ea se orientează după conturele neprevăzute ale subiectivităţii celei mai libere, şi puţin îi pasă de obligaţiile comunicării în afară. Este forma monologului cu totul intim, întrucât acesta poate avea formă, e vorbire tăcută, deopotrivă independentă de practicismul adeseori simplist, ca şi de frumuseţile rigide şi monotone ale stilului vorbit. La citire cu glas tare, textul lui Proust ajunge curând să supere fizic pe oamenii în stare să simtă, dindărătul notării scrise, deosebirea între vorbirea *elocventă şi* cea *tăcută.* Proust vorbeşte undeva de *dezgustul* pentru vorba cu glas tare. Când citea cu glas tare prietinilor, el exagera caracterul „tăcut" al textului său, introducând incidente şi paranteze explicative cu aşa exces, încât biograful său spune că era cu neputinţă să mai înţelegi ceva (Pierre-Quint, pag. 65—66). Şi adeseori Proust întrerupea lectura, apucat de un violent râs nervos *(op. cit,* 297).

în exemplul citat mai sus, care începe cu „la persistance en moi d'une velleite ancienne..." *(Albertine disparue,* II, 64—65), chiar în prima parte a acestei voluminoase construcţii, cititorul deprins cu propoziţia franceză comună, â *la Voltaire,* se loveşte de mulţimea atributelor ideii de „velleite": acumularea aceasta de dependenţe explicative, de precizări sau restricţii meticulos nuanţate, potrivită, poate, meditării filozofice sau autoanalizei intime, este cu totul străină povestirii franceze obişnuite. Enunţarea principală („la persistance en moi d'une velleite") e despărţită prin punct şi virgulă, deci printr-o pauză de durată mijlocie, de obiecţia conturnată şi difuză care urmează; pe când stilul narativ obişnuit ar fi însemnat o pauză mare, tăind firul gândirii numai pentru comoditatea externă şi materială a cititorului. Proust însă vrea să se simtă cât se poate continuitatea capricioasă a reminiscenţelor naturale, libere de orice disciplină, şi astfel, la subiectul „le souvenir de tous les evenements", verbul

nu se găseşte decât în al şaselea rând, şi e despărţit de subiect printr-o paranteză care rupe unul de altul cele două circumstanţiale, „dans ma vie" şi „au cours de ces derniers mois de Pexistence d'Albertine"; iar cuprinsul parantezei însăşi e împărţit prin „car" în două membre: constatarea unui fapt şi explicarea lui printr-o formulă cu aspect ştiinţific. în sfârşit, după virgulă, ultimul subiect, „cet oubli de tant de choses", se îneacă într-o masă de determinări concentrice, unde cele două circumstanţiale principale: „(me separant) par des espaces vides... par son interpolation fragmentee..., strâns legate prin înţelesul lor, sunt iarăşi rupte printr-o explicaţie cauzală, „puisque j'avais eu ce qu'on appelle le temps"... - şi aici, pe când atenţia este încă dispusă pentru determinări abstracte, tocmai înainte de a se îndura să ne dea verbul principal, Proust ne opreşte în loc cu o imagine vizuală, „comme une brume epaisse"... care ilustrează nu numai explicaţia teoretică asupra jocurilor memoriei, ci concentrează plastic caracterul frazei însăşi tocmai în momentul când ea stă să se isprăvească. în clipa când dăm cu ochii de „comme une brume epaisse sur Pocean qui supprime les points de repere des choses", spiritul nostru se simte deodată absorbit armonic în întreg cuprinsul, intelectual şi afectiv, al labirintului verbal în care a fost atras şi prin care a fost plimbat printr-o siluire tainică şi fermecătoare.

Spun toţi, cari l-au cunoscut, că Proust era un prieten acaparator până la exasperare; cele mai deseori, cramponul izbutea să-şi captiveze victima şi s-o încânte, în scrisul lui se repetă întocmai acest caracter; dar în scris ca şi în viaţă, încântarea nu vine totdeauna. Tehnica lui Proust e riguros sistematică: el urmăreşte fară abatere un naturalism psihologic, o decalcare riguroasă a vieţii psihice imediate, şi rezultatul artistic este, inevitabil, adeseori tern şi obositor, cum era şi în arta naturalistă din anii 70, care urmărea să copieze, fară distingere, viaţa exterioară, tot atât de implacabil cum Proust vrea să modeleze pe cea sufletească.

în o înşirare ca aceasta: „aupres de ces idees (sur les jeunes filles de Balbec) le souvenir de Madame de Guermantes â l'Opera Comique etait bien peu de chose, une petite etoile ă cote de la longue queue de sa comete flamboyante; de plus je connaissais ces idees longtemps avânt de connaître Madame de Guermantes, *le souvenir,* lui, au contraire, je *le* possedais imparfaitement; il m'echappait par moments; ce fut pendant les heures oii, de flottant en moi au mame titre que les images d'autres femmes jolies, *il* passa peu â peu â une association unique et definitive — exclusive de toute autre image feminine - avec mes idees romanesques si anterieures â *lui,* ce fut pendant ces quelques heures oii je me *le* rappelais le mieux que j'aurais du m'aviser de savoir exactement quel *il* etait; mais je ne savais pas alors l'importance qu'ii allait prendre pour moi; *il* etait doux seulement comme un premier rendez-vous de Madame de Guermantes, en moi-meme *il* etait la premiere esquisse, la seule vraie, la seule faite d'apres la vie, la seule qui fut reellement Madame de Guermantes; comme seulement durant les quelques heures oii j'eus le bonheur de *le* detenir sans savoir faire attention â *lui il* devait etre bien charmant pourtant *le souvenir,* puisque c'est toujours â *lui,* librement encore, â ce moment-lâ, sans hâte, sans fatigue, sans rien de necessaire ni

d'anxieux, que mes idees *le* fixerent plus definitivement, *il* acquit d'elles une plus grande force, *mais* devint *lui-mâme* plus vague; bientot je ne sus plus *le* retrouver; et dans mes râveries, je *le* deformais sans doute completement, car chaque fois que je voyais Madame de Guermantes, je constatais un ecart, d'ailleurs toujours different, entre ce que j'avais imagine et ce que je voyais" *(Le câte de Guermantes,* I, 54—55) — legătura se face printr-un abuz sistematic de pronume, aşa în această frază de douăzeci şi şase de rânduri, Proust însuşi nu se poate opri de a veni o dată în ajutorul atenţiei noastre surmenate, repetând, în rândul al optsprezecelea, subiectul *(le souvenir,* în primejdie să dispară sub cei şaptesprezece *il, le, lui,* care-1 tot readuc sub o mască cu atât mai vagă cu cât ne îndepărtăm de substantivul în jurul căruia se grupează cele douăzeci şi şase de rânduri pline de determinări minuţios diversificate. Acest abuz de pronume se întâlneşte şi în proza germană. De exemplu, Kant (în *Grundlegung zur Metaphysik der Sitte*[4], 1, Abschnitt, alineatul al cincilea, propoziţia care începe cu „Denn alle Handlungen die es[5]" ...) abuzează uneori astfel de pronume încât rămâi nedumerit câteva clipe la ce substantiv se referă (în exemplul citat, stăm la îndoială între *Vernunft* şi *Na tui*[6]*);* sau lasă prea mare depărtare între substantiv şi pronume, ca, de ex., în *Kritik der Urteilskraft*[7]*,* prefaţa la ediţia întâia alineatul al *şaselea,* unde femininul plural *sie* e atât de tare despărţit de substantivul său „diejenigen Beurteilungen die man aesthetisch nennt[8]", încât acesta trebuie căutat pentru ca să putem fi siguri de înţeles. Dar se poate că în scrisul filozofilor germani acest abuz de pronume e adeseori numai un expedient, puţin practic de altfel, pentru a scurta vorba; la Proust însă, procedarea pare a fi un efect al tendinţei de a urmări cât mai de aproape conturul gândirii imediate: pronumele, în care trăieşte încă latent ceva din gestul şi mimica primitivă, este expresia cea mai potrivită a blocului intuitiv care se şi arată, la sfârşitul frazei citate, sugerat prin vorbele „un ecart, d'ailleurs toujours different, entre ce que j'avais imagine et ce que je voyais". Imprecizia pronumelui dă spiritului putinţa de a reţine întrucâtva complexul intim de dispoziţii şi tendinţe pe care substantivul îl deformează strângându-1 în cadrul simplu şi, prin urmare, neadecvat formei difuze a datelor sufleteşti imediate. în exemplul citat, Proust ar vrea parcă să personifice cuprinsul subiectului („le souvenir") şi să facă din el ca o fantomă care să obsedeze pe cititor tot timpul cât ţine fraza.

Când Proust arată pe Madame Swann *(Du câte de chez Swann,* I, 183, frază de optsprezece rânduri: „II faut d'ailleurs dire que le visage d'Odette"...), procedările verbale rămân aceleaşi ca în descrierea sau explicarea stărilor psihice: detaliile persoanei fizice se înşiră în lunecare înceată, cu înconjururi, abateri şi întreruperi, întocmai ca în împletitura tablourilor psihologice. Ca şi în aceste din urmă, faptele — aici, amănuntele figurii şi ale îmbrăcămintei - sunt întretăiate de comentarii, aşa încât nu ajung să se organizeze în imagini unitare, ci se preling în grămezi mobile, care umplu când mai tare când mai slab atenţia, fară s-o fixeze, după regulile literare tradiţionale, prin vreo culminaţie care să se ridice eruptiv peste nivelul egal al acestei curgeri continue; fiindcă metoda adoptată vrea tocmai să neutralizeze deopotrivă şi neîncetat toate datele şi să excludă absolut orice combinaţii dramatice.

Câteodată, însă, impresia sensibilă se eliberează mai mult din lanțul analizelor infinite, şi atunci se produce un pitoresc senzual, o întâmplare rară şi splendidă în cuprinsul total, dens şi opac al operei. Dar obişnuit, impresia sensibilă serveşte ca exemplu sau punct de plecare pentru dezvoltări cu tendință ştiințifică. Zgomotul şi mişcările focului, schițate cu atâta grijă artistică, în *Le câte de Guermantes* (I, 67), servesc ca introducere unui studiu asupra sunetelor, şi studiul nu mai are caracter pur artistic, ci e compus din impresii care sunt imediat prinse în generalități explicatoare, analizate, transformate în exemple şi în „cazuri" utilizabile ştiințific. Impresiilor provocate de zgomotul focului, Proust lasă să urmeze imediat bătăile unui ceasornic, şi numaidecât observă că „sunetele nu au loc", ci noi le punem în legătură cu anume mişcări şi le localizăm pentru trebuințele noastre practice. Astfel *explicația* începe şi se întinde pe mai bine de două pagini, stăruind asupra rolului sunetelor pentru bolnavul care zace în pat, cu întreruperi neaşteptate, cum e aplicația curioasă de la pagina 68 : „â ce propos on peut se demander si pour PAmour... on ne devrait pas agir comme ceux qui contre le bruit se bouchent les orielles!"... în capul paragrafului următor stă formula, scandalos didactică: „pour revenir au son..." şi cu aceasta intrăm în ton de lecție, atât de frecvent la Proust. Dar la începutul celui de al doilea paragraf despre sunet, stilul de lecție e iarăşi întrerupt printr-o strălucită schiță impresionistă despre laptele care fierbe. Asemenea prelucrări magistrale ale pitorescului pur senzual sunt, cum am spus, rare, şi trebuie notate ca domeniu al unei bogății particulare în tehnica lui Proust. Imaginea laptelui care se revarsă e lucrată, evident, în maniera lui Huysmans, dar ca de un elev vrednic de maistrul său. Şi pentru că am pomenit pe acest artist destul de uitat astăzi, iată un fel de a vorbi despre faptele sufleteşti care anticipează ciudat metoda lui Proust, mai ales în privința caracterizării stărilor de sentiment prin metafore spațiale şi a legii lor subtile cu grupul de percepții care solicită în momentul dat sensibilitatea subiectului. Huysmans scria dar, acum vreo patruzeci de ani, astfel: „Une alanguissante tristesse Paccabla, une tristesse autre que celle qui Pavait poigne pendant la route. La personnalite de ses angoisses avait dispăru; elles s'etaient elargies, dilatees, avaient perdu leur essence propre, etaient sorties, en quelque sorte, de lui-mâme pour se combiner avec cette indicible melancolie qu'exhalent les paysages assoupis sous le pesant repos des soirs; cette detresse vague et noyee, excluant la reflexion, deteigeant l'âme de ses transes precises, endormant les points douloureux, lenifiant la certitude des exactes souffrances par son mystere, le soulagea... Puis ses pensees diluees dans la masse de melancolie qui l'enveloppait s'atteignirent et, redevenues par cohesion actives, le frapperent en plein coeur d'un coup brusque" *(En rade,* pag. 7—8).

Interiorul hotelului din Doncieres, marea şi oamenii la Balbec, zgomotele oraşelor dimineața, jocul de imagini în clipele înainte de adormire şi îndată după deşteptare sunt, la Proust, exemple semnificative pentru acea procedare pitorească de care vorbeam. Dar artistul vieții interioare nu se opreşte la această virtuozitate. Vizualul e pentru el numai pretext şi punct de plecare; şi nici nu-l întrebuințează prea

mult. Apariția turnurilor din Martinville şi aceea a grupului de arbori în apropierea Balbecului sunt cele două exemple memorabile care arată cum, la Proust, atenția nu se lasă captivată de vizualitate, ca şi de orice altă solicitare pur sensibilă, decât numai dacă ea poate stârni un joc bogat de ecouri interioare. Vorbind de detalii pur vizuale, Proust face următoarea mărturie hotărâtoare despre dânsul: „desigur, nu impresii de felul acesta mi-ar fi putut reda speranța, pe care o pierdusem, de a fi vreodată scriitor şi poet, fiindcă ele erau totdeauna legate de un obiect particular lipsit de valoare intelectuală şi fară legătură cu vreun adevăr abstract" *(Du câte de chez Swann,* 1,165); iar într-o scrisoare către Louis de Robeţt, spune preciz: „je ne m'attache qu'â ce qui me semble deceler quelques lois generales" (citat de Pierre-Quint, 141). Şi i se întâmplă să nu ție minte culoarea ochilor unei femei iubite, ceea ce el explică astfel: „îngrijorarea cercetătoare şi exagerată, aşteptarea cuvântului care ne va acorda ori ne va refuza o întâlnire pentru a doua zi, clătinarea fantaziei între bucurie şi disperare, toate aceste fac să ne tremure prea tare atenția în fața ființei dragi, pentru ca să putem păstra o imagine clară" *(A Pombre des jeunes filles en fleurs,* I, 59). Comparându-se cu Swan şi cu Saint-Loup, îşi mărturiseşte inferioritatea vizuală față de cei doi, pe care îi arată înzestrați cu ochi de artişti... O dată Proust doreşte să vadă pe Gilberta pentru că nu-şi mai aducea aminte figura ei, deşi era îndrăgostit groaznic de dânsa, şi această stranie uitare vizuală lămureşte înțelesul vorbelor de mai târziu: „le bonheur, le bonheur par Gilberte... c'etait une chose toute en pensees" (voi. cit., 69); sau cu o precizare mai subtilă: „dintre ideile care ne dau cea mai mare fericire, nu e nici una care să nu fi luat de la o altă idee străină sau vecină puterea esențială care-i lipsea" (tot acolo, pag. 51—52), şi exemplele pe care le dă aici arată că, pentru dânsul fericire e sinonim cu amăgire... până într-atât era lipsit de darul divin de a simți, tare şi simplu, impresiile şi deci plăcerile directe. Calea optimismului senzual, prin urmare şi a celui estetic, îi era fatal închisă.

Astfel era hotărât, în natura lui, ca generalitatea abstractă să primeze. Elementul psihologic în artă e, de altfel, de la sine aducător de abstracție. Proust văzuse de la început care e problema cea grea pentru o artă ca aceea de care se simțea capabil, şi încă din 1905 scria lui Fernand Gregh: „tu sais comme moi tout ce que la fusion des eoiotions morales aux sensations naturelles, qui est la seule grande poesie, tend toujours â donner au style quelque chose de trop abstrait" *(Pierre-Quint,* 270).

în *A la recherche du temps perdu,* abstractul progresează volum cu volum: autorul, sacrificând din ce în ce mai hotărât „senzațiile naturale", „emoțiile morale", a lăsat ca ştiința să înăduşe povestirea: povestitorul face loc docentului psiholog şi sociolog. Prin natura sa, Proust nu se putea ține consecvent de „cunoaşterea imediată", care totuşi era problema proprie spiritului şi artei lui. Marea lui inovație ar fi fost, cred, mult mai deplină, efectele ei mult mai hotărâte, dacă ar fi renunțat cu desăvârşire la generalizări. „Les actions deconcertantes de nos semblables, nous en decouvrons rarement les mobiles" *(La prisonniere,* II, 155) - şi cum, privite de aproape, foarte multe fapte sunt „deconcertante", se poate zice că acest elementar adevăr, mărturisit

de Proust, implică evident condamnarea generalizărilor asupra vieții sufletești adânci. Proust însă a dat loc din ce în ce mai mare generalizărilor psihologice, câteodată şi celor istorice şi, prin aceasta, a introdus un disparat fundamental în opera lui. Explicații psihologice şi sociale ca aceea care porneşte în *Jeunes filles en tleurs,* volumul II, la pagina 40 sus, şi se lungeşte până la mijlocul paginii 43, pe o sută douăzeci şi patru de rânduri, dau pe față ceea ce, pentru mine, este viciul fundamentai al operei. Asemenea explicații, combinate din maxime ca aceste: „dans l'humanite la frequence des vertus identiques pour tous n'est pas plus merveilleuse que la multiplicite des defauts particuliers â chacun - la variete des defauts n'est pas moins admirable que la similitude des vertus - la personne la plus parfaite a un certain defaut qui choque ou qui met en rage", nu sunt poate totdeauna atât de perfect inutile şi plicticoase ca aceea pe care o dau eu aici ca exemplu; totuşi, procedarea e tipică şi revine aproape la fiecare pagină. în acest fel de explicări apare cu deosebire clar dezacordul între impresie şi reflexie; abstracția şi generalizarea formează atunci blocuri care se lovesc indiscret de amănunțimile artistic fixate ale impresiilor imediate.

„Nous sentons dans un monde, nous pensons, nous nommons dans un autre; nous pouvons entre les deux etablir une concordance, mais non combler l'intervalle" *(Le cote de Guermantes,* I, pag. 44-45) - şi, descurajat poate de această neputință de a umple intervalul, Proust întinde peste lumea impresiilor o perdea de gândire abstractă din ce în ce mai deasă. Aşa se naşte acea terminologie de catedră unde se vorbeşte de „factori", de „legi", de atracțiune şi repulsiune, unde se explică lucrurile sufleteşti prin comparații directe cu fizica, terminologie presărată cu formule de prelegere sau de tratat ştiințific: „disons, en effet - pour en revenir â - pour anticiper sur — pour donner une idee — comme on le verra dans les derniers volumes de cet ouvrage - il est necessaire de relater â cause des consequences qu'il devait avoir beaucoup plus tard et qu'on suivra dans le detail, quand le moment sera venu". Acestui didactism al formei atribui eu acele ornamente retorice cu care Proust îşi variază stilul, servindu-se, pe cât cred, fară justificare estetică, de fantazii mitologice pe jumătate glumețe. Acolo unde, cu o insistență peste măsură obositoare, aseamănă o sală de teatru şi lumea din loji cu divinități marine („blanches deites qui habitent ce sombre sejour, monstres de l'orchestre, canape rouge comme un rocher de corail, floraisons marines, mosaique marine â peine sortie des vagues, radieuses filles de la mer, demi-dieu aquatique", procedeul ajunge manieră plictisitoare. Benjamin Cremieux *(LeXX-e siecle,* I-re serie, pag. 89) afirmă despre Proust „qu'il se divertit quelquefois â chercher des effets litteraires, et ce n'est jamais, semble-t-il, sans ironie". Poate că retorica mitologică pomenită e o încercare de ironie literară în felul celei pe care o admite Cremieux fără să precizeze — e vorba acolo de lumea mare, şi snobul Proust o persifla tot atât de bucuros cât de robit îi era. Glume sunt desigur epitetele „Vierges vigilantes, Toutespuissantes, Danaides de ITnvisible, Ironiques furies", acumulate pe capul telefonistelor; dar nu mai ştiu dacă e glumă atunci când bunica lui Proust e bolnavă de moarte, şi el ne serveşte, despre febră şi mercurul din termometru, variații ca acestea:

„la petite sorciere, la petite sibylle depourvue de raison, la petite prophetesse. Parque momentanement vaincue, la fievre, Python ecrase". în sfârşit, în jocuri de stil banale peste orice măsură, ca, de ex. „la fee du château, la fee de l'hotel nobiliaire, la fee du palais fameux" (adică M-me de Guermantes); sau comparația când a unei pălării de cucoană, când a sprâncenelor Albertinei cu „un doux nid d'alcyon" (figură de care se feresc astăzi poate şi antologiile); sau când vorbeşte de „ce petit organe que nous appelons coeur, ce petit coeur qu'on devrait pouvoir nous retirer chirurgicalement", atunci cred că nu se mai poate vedea, nici presupune intenția ironică. Proust pare să adopte, în cazuri ca aceste, vorbirea figurată a ridicolului său personaj Legrandin. îmi închipui că aceste ciudate suplimente de frumusețe stilistică vor fi avut, în gândul autorului, funcțiune didactic lămuritoare, vor fi fost destinate să formeze stil de prelegere populară, ca să se odihnească ascultătorul diletant de abstracțiile materiei tratate.

Pierre-Quint (pag. 89) spune că Proust se temea de critica oamenilor „qui mettent le gout avânt tout", şi că aştepta, fără prea mari speranțe, ca publicul să se deprindă pe încetul cu scrisul lui. Cred mai degrabă că, pe încetul, s-a deprins el să nu-i mai pese de stil - stilul lui adică a ajuns „cinic". Expunerea ia caracter de memorii din ce în ce mai intime: omul spune tot ce-i vine, şi aşa cum îi vine, absolut fără grijă de a *aranja* cât de puțin în vederea atenției şi a fantaziei altcuiva. Numai fraza a continuat să modeleze cât de aproape sinuozitățile capricioase ale meditației celei mai spontane; şi cu cât mai subiectivă se face viața autorului, cu atât fraza devine mai târâtoare, până ajunge a fi un polip care atacă atenția pe mulțime de puncte, lovite fără plan, nici gradație. Proust a cunoscut adânc „le degout du langage parle". In această situație, scrisul e un fel de contradicție intimă, o sfâşiere de sine şi o funcțiune absurdă. în primele patru volume, impresiile imediate şi reflecția abstractă armonizează, şi rezultatul e o lucrare de incomparabilă noutate. Pe urmă, însă, generalizările şi explicațiile se lățesc şi înăbuşă tot mai mult impresiile; elementul artistic piere pe încetul, mâncat de un psihologism didactic hipertrofiat. Rememorările atât de infinit variate, care se ridicau ca nişte flori imense şi stranii din amurgul somnolenței sau al deşteptării, din capriciile misterioase ale visului, din aureola tainică a senzațiilor, s-au istovit, iar analize fastidioase şi comentarii îndărătnice le iau locul.

Când *Du cote de chez Swann* fusese depus la editor, Proust scria (1913) lui Pierre-Quint: „c'est un livre extremement reel, mais supporte en quelques sorte, pour imiter la memoire involuntaire, par des reminiscences brusques". Caracterizarea aceasta se aplică minunat primelor patru volume, şi mai cu seamă celor două dintâi, încercarea de a întreține legătura cu originile cărții, reamintind, la mari depărtări, ceaiul cu prăjitura, turnurile din Martinville, imaginea odăii în momentul deşteptării şi luminile sau zgomotele dimineții, nu reuşeşte: legătura e exterioară şi artificială, şi nu se poate transfuza analizelor şi generalizărilor, care umplu volumele de mai târziu, nimic din viața evocărilor saturate de impresii din cele de la început. Citarea temelor vechi au comparat-o criticii numaidecât cu laitmotivul lui Wagner. Cred că

această citare n-are avantajul laitmotivului muzical, fiindcă figura muzicală păstrează oricând ceva din valoarea ei fizică de evocare; dar citarea are neajunsul de a fi cu totul mecanizată şi moartă^pe când motivul muzical nu e mecanizat şi devalorat prin repetare decât în parte. însăşi amănunţimea incomparabilă în care se rezumă noutatea uimitoare a artei lui Proust îşi pierde treptat relieful, culoarea şi mişcarea de pe la sfârşitul cărţilor *Le câte de Guermantes* încolo. Introducerea la *Sodome et Gomorrhe* este o lecţie de deschidere în care termenul abstract, explicaţia doctorală stăpânesc aproape absolut. Minuţiozitatea artistică se preface tot mai mult în simplă relatare cancanieră.

Desigur, poziţia literară de la care a plecat scriitorul a fost acea a memorialistului artist; dar omul a dat la o parte pe artist, şi materialul s-a redus la cele câteva puncte - snobism, homosexualitate, gelozie - asupra cărora se fixase, în viaţă, atenţia şi interesele individului Marcel Proust. Astfel s-a realizat una din cele mai radicale lovituri naturaliste în artă: orice convenţie literară dispare; nici un fel de cadru, nici vreo altă ficţiune nu vine să despartă iluzionistic pe autor de cititor; nici o urmă de încercare din partea artistului de a se ascunde în operă, cum prescria legislaţia estetică de la anii 50: cititorul se află faţă în faţă cu Mr. Marcel Proust, care-i spune, cât poate mai adecvat, ce-i trece prin gând; şi prin gândul lui Marcel Proust trece mai cu seamă psihologie literară, încadrată, când mai tare, când mai slab, în psihologie ştiinţifică; uneori şi în istorie socială. Porţiunea de „natură" a lui Proust este, după termenul ales de dânsul, „memoria involuntară"; ceea ce înseamnă libertate fără margini în înşirarea celor ce trec prin minte. Asemene înşirare începe la întâmplare, se continuă imprevizibil şi poate fi întreruptă după voie. Când dăduse spre publicare primele volume, Proust explica unui prieten: „cât priveşte compoziţia, e aşa de complexă, încât nu apare decât foarte târziu, când toate temele vor fi început să se combine" (Pierre-Quint, 283). Proust s-a preocupat numai momentan de „compoziţie", şi numai din grija pe care o inspiră, oricât, şi editorul şi publicul, când începe tipăritul, când adică expresia e pe cale să se materializeze în formă publică. Originea şi natura operei exclud compoziţia. Viaţa interioară *imediată* e curgere fără capăt, care nu se opreşte pentru a lua figură preciza. Procedarea lui Proust tinde, din principiu, la descompunerea oricărei forme, şi nu-i indiferent că el avusese intenţia să publice toată opera fără capitole şi fără alineate. Compoziţia e împărţire şi organizare; dar aceste operaţii sunt incompatibile cu noutatea esenţială a artei lui Proust, ele neagă posibilitatea naturalismului psihologic. Ceea ce în volumele apărute se găseşte ca împărţire şi subtitluri e aşa de capricios, încât nu poate decât să confirme observaţiile de mai sus.

„Poeţii pretind, zice Proust, că ne regăsim pentru o clipă fiinţa noastră de altădată, când pătrundem iarăşi în anume casă, în anume grădină unde am trăit în tinereţe. Dar aceste pelerinaje sunt foarte hazardate, şi pe urma lor aflăm mai mult decepţii. Legăturile fixe, contimporane din diferiţi ani, e mai bine să le aflăm în noi înşine" - şi recomandă „să ne cufundăm în galeriile cele mai subterane ale somnului,

unde nu pătrunde nici o răsfrângere din trezie, unde nici o rază din memorie nu luminează monologul interior". Dar mai ales ne sfătuieşte să aşteptăm anume impresii fugare şi întâmplătoare, care ne poartă mai precis şi mai sigur spre trecut decât acele „dizlocări organice" *(Le câte de Guermantes,* I, 82). Astfel arată Proust metoda de a întrebuinţa „memoria involuntară". Regimul cel mai favorabil acestei memorii îl poate da numai singurătatea. „Je n'eprouvais â me trouver â causer avec Saint-Loup - et sans doute ţ'etit ete de mame avec tout autre - rien de ce bonheur qu'il m'etait au contraire possible de ressentir quand j'etais sans compagnon. Seul, quelquefois je sentais affluer du fond du moi quelqu'une de ces impressions qui me donnaient un bien-etre delicieux". *(Â fombre des jeunes filles en fleurs,* II, 35). încă din primul volum, Proust observă că reale şi serioase sunt numai lucrurile cuprinse în amintirile din copilărie, şi că *„realitatea* nu se formează poate decât în memorie" *(Du câţi de chezSwann,!,* 170-171).

Viaţa lui Proust a fost o pendulare, adeseori dureroasă, între singurătate şi lume. Avea geniul vieţii interioare şi era de la natură chemat să simtă neobişnuit binele adânc şi subtil al gândirii şi visării singuratice; însă un dor desperat de oameni 1-a chinuit veşnic. A avut suflet de copil răsfăţat şi de bolnav. Gelozia lui şi setea lui nepotolită de a captiva şi fixa sunt semnele evidente ale celui care tremură de frică să nu rămâie singur - sunt pasiuni de copil înfăşat în dragoste şi mângâieri necurmate, de bolnav speriat să nu fie uitat în casă, ţintuit în pat, gâtuit de spaimele amurgului, vestitoare fioroase ale chinurilor nopţii. Amintirea serilor în care „mama" nu vrea să-1 sărute, pentru că uita sau era supărată, nu-i poate pieri din suflet; şi mai târziu, în suferinţele lui de dragoste, stăpâneşte tocmai această amintire a unei dureri din copilărie, de care omul matur nu se poate consola. „Les sanglots que j'eus le force de contenir devant mon pere et qui n'eclaterent que quand je me retrouvai seul avec maman, n'ont en realite jamais cesse; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau"... Om matur - e numai o formulă practică: Proust a trăit şi a murit copil. Spiritul minuţios care-1 deosebeşte atât de extraordinar nu-i decât felul de a ţine minte al copiilor, câteodată şi al femeilor, multiplicat printr-o putere de pătrundere şi o inventivitate psihologică supranormală. Capacitatea lui de a face ipoteze asupra realităţilor ascunse ale sufletului, când mai ales e stimulată de gelozie, ajunge la o cazuistică ameţitoare.

în memoria involuntară, elementele nu sunt legate cronologic, după cum, în general, această memorie nu-i stăpânită de nici un principiu care s-o organizeze unitar. Proust semnalează categoric acest caracter al memoriei de care vorbim *(A Vombre des jeunes filles en fleurs,* I, 138, 195). De aceea, la intervale de câteva pagini (de ex. în volumul citat, pag. 52, 56, 61), povestitorul e când băiat mare, când copil mic, pe care-1 duce servitoarea la plimbare. Cine citeşte pe Proust în credinţa că orice povestire e ordonată cronologic cade într-o penibilă dezorientare. Tot ce se cuprinde în întreaga operă formează un ghem de trecut care se desfiră în direcţii variate, în voia impresiilor şi imaginilor care răsar întâmplător şi schimbă cursul asociaţiilor. Există în total o

ordine cronologică sumară, dar ea aproape nu apare în amănunțimi; ci fiecare grupă de imagini stă liberă din acest punct de vedere, și pare indiferentă oricărei succesiuni riguroase în timp. De aceea, poate, un bergsonian ortodox (Ramon Fernandez, în *La Nouvelle Revue Frangaise,* 1 aprilie 1924, pag. 400) se crede în drept să bănuiască lui Proust că dă timpului valori spațiale când vorbește de serii cronologice paralele și afirmă că deosebitele părți ale timpului se exclud reciproc și rămân exterioare una alteia, pe când, după dreapta învățătură a lui Bergson, noi strângem toate momentele timpului în momentele actuale ale duratei noastre. E mai exact, cred, să zicem că în procedarea lui Proust timpul este indiferent; cuprinsul memoriei e distribuit în blocuri de imagini, și aceste blocuri aparțin toate, aproape în aceiași grad, unui trecut definitiv închis. Pentru exprimarea unor raporturi între aceste blocuri de imagini, Proust întrebuințează uneori termeni referitori la timpul spațializat, și nu putea face altfel când era vorba de trecutul considerat ca definitiv închis prin ipoteza pe care se sprijină toată opera. Timpul lui Proust e mort prin definiție; pentru dânsul, problema timpului actual, a duratei cum se zice, nici nu se pune, deși în treacăt el vorbește interesant de timpul durată. De ideea acelui timp mort Proust însă nu se putea lipsi, din moment ce el opera exclusiv cu memoria. „De obicei memoria nu prezintă amintirile în ordine cronologică, ci ca un reflex în care ordinea părților e răsturnată" *(A Yombre des jeunes filles en fleurs,* I, 138); și Proust adaugă că „viața chiar e foarte puțin cronologică", că sunt „multe anahronisme în seria zilelor" — pân-într-atât la dânsul viața ajunge să se confunde cu memoria.

De altfel, o împrejurare însemnată contribuie a face ca timpul să fie indiferent în expunerea lui Proust: întreg materialul acesta de memorie el nu ni-l arată decât pentru a-l interpreta științific. Mulțimea de lucruri păstrate de memorie copilărească sau feminină, care se agață de orice nimicuri și face din ele oarecum jucării serioase, este, pentru Proust, un material de exemple pentru stabilirea unor adevăruri generale. Detaliile sunt cazuri pentru care se caută explicări, și localizarea lor în timp este irelevantă. Impresiile sunt mai întâi uscate și presate în ierbarul memoriei, și apoi degradate la rangul de exemple, prin exploatarea lor ca material pentru clasificări și generalizări explicative. La Proust, o impresie, oricât de puternic ar părea să fi fost accentuată la origine, e totdeauna prezentată numai după ce i s-a scos tot sucul actualității; și Proust singur observă că legile memoriei se supun legilor mai generale ale obișnuinței, și de aceea memoria stinge oarecum tot ce cade în ea. Pe când în arta tradițională a povestirii actualizarea și dramatizarea formau un postulat principal, la Proust, dimpotrivă, ele sunt sistematic evitate. Aici, tot ce a fost viu în impresia originară dispare: obiecte, persoane, situații sunt desfăcute în infinite detalii și risipite la mari depărtări în masa totală; nimic nu rămâne întreg, contururile pier prin mulțimea și împrăștierea detaliilor, și detaliile înseși ajung să se anuleze, absorbite în generalizări și în comentarii. Povestire propriu-zisă rareori se produce; crize, scene, gradații pregătitoare abia se întâlnesc: totul se imobilizează în memorie, se nivelează prin descompunere în vederea unei explicații care intervine pentru a împiedica la timp

formarea figurii, a grupei, a scenei vii unitar organizate. Regulat se toarnă cenușa abstracției peste culorile impresiei. Impresia e prefăcută în conservă, și nu pentru consumația estetică, ci pentru ilustrarea unei metode de a conserva. Și negreșit: cu cât scriitorul se confundă tot mai mult cu omul Proust, cu cât materialul operei se confundă cu interesele acestui om, cu atât mai uniform și neutru se face efectul literar; în unul din ultimele volume, Pjoust roagă pe cititor să-l ierte că nu poate cita „aici" o scrisoare a unei femei către pederastul Morel, fiindcă e prea „inconvenante"; moartea *romanului* este acum îndeplinită, și confesiunea directă de la cetățean la cetățean i-a moștenit locul.

„... Ainsi se deroulait dans notre salle â manger, sous la lumiere de la lampe dont elles sont amies une de ces causeries (mahalagisme despre Gilberta Swann-Forcheville, despre Saint-Loup și alții) ou la sagesse non des nations mais des familles s'emparant de quelque evenement, mort, fiangailles, et le glissant sous le verre grossissant de la memoire lui donne tout son relief... et situe en perspective â differents points de Pespace et du temps... les noms des decedes, les adresses succesives, les origines de la fortune, les mutations de propriete... Cette sagesse-lâ n'est-elle pas inspiree par la Muse qu'il convient de meconnaître le plus longtemps possible, si l'on veut garder quelque fraîcheur d'impression et quelque vertu creatrice?... La Muse qui a recueilli tout ce que les muses plus hautes de la philosophie et de l'art ont rejete, tout ce qui n'est pas fonde en verite, tout ce qui n'est que contingent, mais revele aussi d'autres lois, c'est l'Histoire" *(Albertine disparue,* II, 63). Desigur, Istoria coincide, pe unele locuri, cu înțelepciunea familială din sofragerie, unde se dezbat logodnele, adulterele și înaintările în slujbă. Opera lui Proust își are în parte originea în acea înțelepciune familială înălțată, prin analiză psihologică, uneori și prin considerații istorice și sociale, la o treaptă mai aproape de acea a muzelor celor de sus, ale filozofiei și artei. Proust dă o informație încă mai preciza despre participarea familiei la formarea sa literară. „Dans l'inertie absolute oii elle vivait, tante Leonie prâtait â ses moindres sensations une importance extraordinaire; elle les douait d'une mobilite qui lui rendait difficile de les garder pour elle, et â defaut de confident â qui les communiquer, elle se les annoncait â elle-me'me, en un perpetuei monologue, qui etait sa seule forme d'activite" *(Du cote de chez Swann,* I, 51). Tante Leonie zăcea în pat și vorbea mult; ea pare a fi fost o stranie anticipație a nepotului său... Nepotul a rămas toată viața copilul gingaș care privește lumea din colțul de după sobă; se teme de ea și o dorește cu o egală violență; ar vrea să o câștige, să o ție lângă dânsul, să fie oricând sigur de ajutorul și de mângâierile ei... „La vie de ces jolies filles (â causes des mes longues periodes de reclusion, j'en rencontrais si rarement) me paraissait ainsi qu'a tous ceux chez- qui la facilite des realisations n'a pas amorți la puissance de concevoir, quelque chose d'aussi different de ce que je connaissais, d'aussi desirable que les villes les plus

merveilleuses que promet le voyage" *(La prisonniere,* I,232—233). în alt loc le numeşte pe fete: „les deesses qui ne se laissent pas approcher"... Dacă autorul se confundă cu omul Marcel Proust, atunci cartea reprezintă silinţele lui supreme de a momi lumea să se intereseze de amănunţimile ingenioase, adânci, dar mai ales amare şi dureroase, ale unui suflet de copil bolnav şi răsfăţat.

A venit acum, în literatură, vremea copiilor şi a băieţilor; soţiile lui Gide, romanele lui Cocteau reprezintă spiritul de farsă, de nepăsare, de inteligenţă drăcoasă, iar meditaţia genială a lui Proust a dat glas durerilor disproporţionate, mângâios exigente, dar şi miorlăitoare ale copilăriei. La Proust copilăria pare cea mai completă: pentru dânsul asprimea luptei mature nu există. El n-a ieşit din odaia copiilor — un copil chinuit de boală, ce-i dreptul. Experienţa intimă a unei asemenea fiinţe, desigur, nu e mai săracă decât cea mai dramatică viaţă a unui bărbat matur; mai degrabă din contră. Deprinşi cum suntem cu formele de gândire şi expresie ale unei arte născute din spirit bărbătesc, şi mai cu seamă bătrânesc, ne trebuie deosebită învăţătură pentru a comunica cu estetica băieţilor şi a copiilor, reprezentată şi practicată, de altfel, mai ales de oameni maturi, care şi-au păstrat cu deosebită grijă experienţa copilăriei şi adolescenţei. Schimbarea e considerabilă şi, între toţi, Proust îmi pare să fi adus noutatea cea mai complexă şi cea mai profundă.

PENTRU EXPLICAREA LUI LA ROCHEF(

„Unaquaeque
in suo esse per

Scriitorii francezi clasici ne par adeseori, nouă modernilor, a
ne dau impresia că n-au deloc nevoie să fie explicaţi. Oamen
deosebire îngrijiţi să se explice singuri. Cu băgare de seamă, ei î
îşi definesc sentimentele, îşi demonstrează intenţiile. Pe cât se
idei simetric dispuse, care uneori par a fi exact numărate, ca
trecute la condică pentru a fi adunate în josul feţei, ori egal
neînduraţilor alexandrini, vorbirea clasică tinde oarecum
ultraelementară, la claritatea primară a propoziţiilor rânduite cu
în cărţile de citire. Şi atât de mult pomenesc clasicii aceştia ei înş
simplicitate şi raţională înţelegere, încât ne ispitesc a crede că pric
de care vorbesc ei fară nici o silinţă, aşa după cum ei se arată că
lucru de care mintea lor se atinge. Dar nu este în firea gândirii
creadă atât de simplu în perfecta realizare a vreunei clarităţi oa

Tocmai plecând de la impresia aceasta iniţială, noi ajungem
speciale ale literaturii de care vorbim, şi acea renumită claritate
noi problemă.

Vremea nu trece în zadar pentru nimeni: acei care au tră
aproape înaintea noastră ne sunt inevitabil străini într-o măsur
lucrurilor nu-i dreptliniar şi simplu, ca linia imaginară a
înstrăinarea sufletească a generaţiilor ia forme diverse şi capricioa
în timp nu sunt, şi sufleteşte, cei mai complet morţi pentru no
aici cu totul neprevăzutele amănunţimi ale deosebirilor p
surprinzător al mimiambilor lui Herondas vine pe atât de apro
modern cât de străine şi neasimilabile îi sunt tragediile franceze
dacă nu şi din al 17-lea. Pentru mulţi din noi, probabil, sp
Montaigne este actual, intim şi imediat înţeles, iar pe La Bruy
Vauvenargues, doi virtuoşi, melancolici şi disciplinaţi buigezi, îi s
cel puţin, ca pe nişte vechi şi cu totul istorice umbre.

Sumar considerat, francezul clasic se arată a fi de-a dreptul în contrast cu simțirea și mintea europeană din ultima jumătate de veac. Pentru dânsul, madrigalele trebuiau să fie exact raționate și tragediile matematic construite. Noi am ajuns să declarăm până și matematica relativă și convențională. Spiritul clasic este pătruns și susținut de sentimentul siguranței; îndoiala, întrebarea, curiozitatea par să fi fost atunci la maximum de atrofiare, iar misterul nu exista decât doar ca noțiune simplistă și foarte puțin misterioasă din catehism. Din contră, sufletul actual, în dezorientarea îndoielilor de tot felul, în haosul curiozităților fară capăt și seamă, plutește ca în aerul său natural. Gândirea noastră este relativistă, istorică, gata să întrebe, să se îndoiască; clasicul este dogmatic, fară perspectivă istorică, mintea lui este totdeauna sigură, gata să definească, să încheie, să decidă. Toate acestea înseamnă, mi se pare, că atitudinea intelectuală a clasicului tinde, în fond, mai mult spre practică, a noastră spre contemplare. Noi suntem purtați de un complex suflu impresionist; ei erau pătrunși de evlavie pentru raționalitate. Conștiința lor filozofică a fost Descartes; pentru noi, James și Bergson trag concluziile unui universal impresionism și descoperă, curios și subtil, structura esențial practică a inteligenței discursive și *deformările* pe care le aduce ea experienței intime. Pentru acela care simte aceste contraste un sentiment de înstrăinare vine neîntârziat să complice acea impresie primă de claritate excesivă și pare că inutilă, cu care ne întâmpină textele clasice. Interpretarea lor, capacitatea, adică de a le actualiza înțelesul în chip cât mai viu și mai intim nu ne mai apare atunci atât de lesnicioasă și de la sine curgătoare, așa cum intenția autorilor acelora înșiși, atât de categoric afirmată, tinde să ne-o sugereze cu veșnicul său postulat de claritate, rațiune și elementar bun-simț. Arta de a citi încet, despre care vorbea Nietzsche, când își adusese odată aminte c-a fost filolog, își găsește toate drepturile aici, ca și oriunde deosebirile între un suflet și altul au trecut de oarecare margini, margini pe care fiecare le simte, probabil, deosebit și pe care nimeni nu le poate preciz și complet arăta.

Povestește Montaigne la capitolul despre creșterea copiilor că, mergând odată la Orleans, a întâlnit doi dascăli care veneau spre Bordeaux, dar nu împreună, ci unul cam la cincizeci de pași în urma celuilalt. Mai departe, în spatele celor doi, se vedea un boier cu suită mare de ostași. Unul din oamenii lui Montaigne întrebă pe dascălul dintâi că cine să fie domnul care vine în urmă; dascălul, crezând că-i vorba de tovarășul lui, a răspuns: nu-i „domn", ci profesor de gramatică, iar eu sunt profesor de logică. Montaigne face haz de confuzia omului, spune că boierul care venea în urma dascălilor era contele de La Rochefoucauld și urmează așa: „Or, nous qui cherchons, au rebours, de former non un grammairien oii logicien, mais un gentilhomme, laissons-les abuser de leur loisir: nous avons affaire ailleurs". Acel senior, despre care autorul zice că era mort în momentul când el își scrie capitolul, nu poate să fi fost altul decât Francisc al III-lea, conte de La Rochefoucauld, prinț de Marcillac, mare

căpitan protestant asasinat în noaptea Sf. Bartolomeu, și străbu
Maximelor, care n-a fost om de carte multă, dar un perfect gentilo
pe deasupra, „et honnestes gens sont les philosophes", zice tot M
fervent al educației fară multă carte și inventator al adjectivului *l*
dispreț pentru tot ce este numai cărturăresc. După o mărturie c
doamnei de Maintenon, La Rochefoucauld „avoit une physion
grand, beaucoup d'esprit et peu de savoir". Iar Segrais, om de ca
Fayette, zice: „Mr. de La Rochefoucauld n'avoit pas etudie; mais
merveilleux, et il savoit parfaitement le monde". Montaigne, pr
de ce să fie mulțumit văzând pe strănepotul aceluia care-i dăduse
cu amuzantă finețe credințele pedagogice.

„L'honnete homme", acest tip istoric, dezvoltat și precizat în
a fost definit de La Rochefoucauld însuși. în cunoscuta maxim
homme est celui qui ne se pique de rien" el a rezumat, ca de ob
mai uscată și mai transparentă, înțelesul acelui ideal al timpu
desinează în însemnările lui agitate și colorate, iar Cavalerul d
pedantismele lui elegante. Și în viață, La Rochefoucauld a r
definiție. Aproape numai fiindcă s-a amestecat în politică, destul
patimă, ceea ce, orișicum s-ar înțelege politica și oricum ar fi fost
tot înseamnă „se piquer de quelque chose". Ca mai toți tinerii, el
vremii și impulsurilor clasei sale. înfrângerea și decepția au fost c
feodală era definitiv condamnată să cadă, iar La Rochefoucaul
de o deosebită nedestoinicie pentru lupta politică. Rezultatele c
plină dreptate istețului său dușman, cardinalul Retz, care-**1** jude
ete capable d'aucune affaire... II a toujours eu une irresolution ha
ete querrier, quoiqu'il fut tres bon soldat. II n'a jamais ete par lui-
quoiqu'il ait eu toujours bonne intention de Petre. II n'a jamai
parti, quoique toute sa vie il y etoit engage". Și-i dă sfatul tard
mieux fait de se connaître et de se reduire â passer, comme il eut
le plus honnete homme, â l'egard de la vie commune, qui eut p
(cuvintele: „le plus honnete homme a l'egard de la vie commune
pe urmă din text).

A evita orice specializare, a fugi de orice profesiune ca a
deformării profesionale și de dragul perfectei elegante personal
societății în care și pentru care s-a născut literatura franceză clasi
într-o formă și un grad oarecare pare a fi fatal legată de viața i
fizică. Astfel, „l'honnete homme" n-a putut scăpa de a fi speci
care necesar o duce omul de curte împotriva tuturor celor de
intențiilor, prevederea motivelor concurentului erau operații vital
în mijlocul rivalilor de nesfârșite feluri și nuanțe, urmărind
nimicurile lor *expresive, „fhonnâte homme"* a fost silit să în

inventeze o tehnică a observației psihologice, să o dezvolte până la o curioasă rafinare, care oamenilor din alte sfere şi alte epoci le apare inutilă şi absurdă. Mulți din europenii de astăzi, mai cu seamă din burgezimea nouă, americanizată şi grăbită, sunt probabil, cu optica lor psihologică sumară şi din topor, prin excelență nepricepuți în fața microscopiei moralistice a curtenilor din Versailles şi a duhovnicilor lor.

Antoine Gombault, Chevalier de Mere, prieten şi mai cu seamă protector de o suficiență destul de naivă al lui Pascal, luase asupra sa, ca un monopol, să fixeze teoria perfectului om *de lume* Un specialist desăvârşit, pedant, plin de importanța învățăturii lui — *la scicnce du monde.* Oricum, sub inspirația acestuia, Pascal a ajuns să deosebească două tipuri intelectuale fundamentale: *Pesprit geometrique* şi *Pesprit de fmesse* — o primă şi capitală descoperire în psihologia individului, în tot cazul o surprinzătoare probă pentru capacitatea de analiză şi de superioară curiozitate a epocii, în studierea inteligenței. Mere sfătuieşte aşa, în general *(Oeuvres du Chevalier de Mere,* Amsterdam, 1691,**1**,264. Citatele din Mere sunt luate din Leon Brunschvigg: *Pensees et Opuscules de Blaise Pascal,* Paris, 5-a ed., 1909): „II faut observer tout ce qui se passe dans le coeur et dans Pesprit des personnes qu'on entretient, et s'accoutumer de bonne heure â connaître les sentiments et les pensees par des signes presque imperceptibles". Iar lui Pascal îi scrie şi-1 mustră: „II vous reste encore une habitude que vous avez prise en cette science (la geometrie) â ne juger de quoi que ce soit que par vos demonstrations... Ces longs raisonnements tires de ligne en ligne vous empâchent d'entrer d'abord en des connaissances plus hautes qui ne trompent jamais... Lorsqu'on a Pesprit et les yeux fms, on remarque â la mine et â Pair des personnes qu'on voit quantite de choses qui peuvent beaucoup servir"... Elementarele şi prețioasele observații, scoase de prin saloane de mediocrul Mere, au devenit un stimul serios pentru mintea profundă şi sufletul grav al lui Pascal; o comoară de reflexii morale s-au născut acolo — „l'etude de l'homme, la vraie etude qui lui est propre... qui me consolera toujours de l'ignorance des sciences exterieures". Iar pe La Rochefoucauld, spirit fm de o excepțională vigoare şi nealterat de vreo disciplină geometrică, furtunile luptelor civile şi, mai apoi, conflictele mici, discrete şi năbuşite ale vieții de salon l-au adus tot la ştiința subtilă despre om. Şi pe acest din urmă îl preocupau de ajuns diferențele dintre tipurile intelectuale. In câteva maxime (de ex., 97, 99, 100, şi a doua bucată din aşa-numitele *Reflexions diverses),* el caută să precizeze nuanțele difuze ale vieții mintale. Prin terminologia stângace şi vagă, inevitabilă tuturor începuturilor *(grandeur et lumiere de Pesprit, politesse de Pesprit, galanterie de Pesprit, bel esprit, bon esprit, esprit droit, esprit utile et esprit d'affaire, esprit de feu et esprit briliant, esprit fm et esprit de fmesse, esprit de detail — on peut âtre sot et avoir beaucoup d'esprit),* se simte observația încordată pentru a surprinde contururile varietăților psihice.

Este de însemnat că aplicarea cuvântului anatomie la viața sufletească, o metaforă pe care mulți din noi poate o socotesc foarte recentă, era de mult uzuală în vremea de care vorbim. încă bătrâna domnişoară de Gournay, fanatica admiratoare

şi editoare pioasă a lui Montaigne, scrie *(Preface sur les „Essais",* 1635): „On trouve dans Montaigne l'anatomie parfait des passions des hommes et de leurs mouvements interieurs... un particulier et special dessin anatomiste (sic) universel de l'homme interieur". Mai târziu, cealaltă antică domnişoară, Madeleine de Scudery, printre laudele diverse din care-şi compune propriul portret *(Le Grand Cyrus,* 20-e livre, 10-e pârtie), îşi revendică şi ea meritul unei rari finețe psihologice cu următoarele cuvinte: „Elle exprime si delicatement les sentiments les plus difficiles â exprimer et elle sait si bien faire l'anatomie d'un coeur amoureux... qu'elle en sait decrire exactement tous ces sentiments tumulteux qui ne sont jamais bien connus que de ceux qui les sentent oii les ont sentis" - un text de o prea naivă vanitate, dar foarte caracteristic, pentru intensa ambiție psihologică a timpului. în sfârşit, Fenelon aplică figura favorită chiar aceluia care ne interesează aci direct: „Le predicateur a fait une anatomie des passions qui egale les maximes de M. de La Rochefoucauld" *(1-er dialogue sur Peloquence).*

Această curiozitate psihologică pătrunde clasicismul francez aproape în întregimea lui; două forme însă, portretul şi maxima, le-a consacrat exclusiv. Amândouă s-au născut şi practicat în saloanele de pe vremuri, mai întâi oarecum ca jocuri de societate, portretele mai cu seamă în casa domnişoarei de Montpensier, turbulenta şi pasionata verişoară a lui Ludovic XIV; iar maximele, la doamna de Sabie, femeie cu carte şi prețioasă de mare distincție. Şi cu atâta furie s-a dat lumea la aceste jocuri, încât foarte curând au trebuit să cadă asupra lor ironiile saloanelor chiar, pe care, fireşte, parodiile răuvoitorilor de dinafară, ca Furetiere, de pildă, n-au lipsit să le sporească. Dar modelele intelectuale sunt, pentru istoric, fenomene totdeauna serioase, în cazul special, jocurile de care vorbim au devenit stiluri şi au ținut condeiul în mâna lui Rochefoucauld, care, în calitate de maistru nediscutat al aforismului psihologic, constată cu înalt dispreț amestecul supărător al nechemaților, dovedind cu această ocazie o viguroasă demnitate de specialist: „Je ne sais si vous avez remarque que la gout de faire des sentences se gagne comme le rhume. II y a ici des disciples de M. de Balzac qui en ont eu vent et qui ne veulent plus faire autre chose" (scrisoare din 1660 sau 1662). Exclusivismul magistral se arată dar în toată asprimea lui în această respingere deplin conştientă a incompetenților. Şi acest sentiment era inevitabil omului care zece ani meditase, discutase şi refacuse, cu minuțioasă şi grea răbdare, *Maximele.* Idealul numit: „l'honnete homme" îşi dă pe față contrazicerea iremediabilă care zăcea în el; „l'honnete homme" a devenit un „homme de metier". Astfel, din o trebuință impusă de viața saloanelor, observația psihologică, după ce a fost practicată ca sport de către mulțimea mediocrilor, s-a schimbat, în mintea omului chemat, într-un lux serios, în cunoştință exactă. Mere avea mare plăcere să vorbească despre „la science du monde", care, după judecata lui, trebuia să fie „la plus constante preoccupation de l'honnete homme"; şi cu deosebire era mândru că pe doamna de Maintenon, încă de copilă, el a învățat-o ştiința aceasta. La Rochefoucauld — „l'homme de son siecle le plus poli", zicea Vauvenargues (refl. 336) — a realizat altceva

decât această mediocră tehnică pe care o preda mediocrul cavaler. Cu înverşunarea specifică intelectualului autentic, cu o ascuţime de spirit rară, el a aprofundat etiologia activităţii morale şi a desinat, cu o strălucitoare evidenţă, unul din cuprinsurile cele mai hotărâtoare şi mai curios ascunse ale vieţii noastre interioare.

înşirată din bucăţi scurte şi răzleţe, lucrarea lui este din cele mai unitare. Voltaire *(Siecle de Louis XIV,* chap. 32) expediază cuprinsul *Maximelor* cu vorbele: „il n'y a presque qu' une verite dans ce livre... cependant cette pensee se presente sous tant d'aspects varies, qu'elle est presque toujours piquante". Se înţelege uşor că partea dintâi a judecăţii acesteia a fost de preferinţă ţinută minte şi repetată. încercăm aici a expune gândirea lui La Rochefoucauld după „aspectele ei variate".

Pentru a cunoaşte bine un lucru, zice autorul, trebuie să-i ştim detaliile; iar detaliile sunt infinite; astfel cunoştinţele noastre sunt totdeauna superficiale şi imperfecte.

în ce priveşte sufletul omului, este mai uşor a-l cunoaşte în general decât pe al unui individ îndeosebi. Căci omul este subiectul cel mai schimbător, materia cea mai necunoscută din toate. între un tip uman şi altul este tot atâta depărtare ca între o specie animală şi alta. Şi, ceea ce sporeşte încă greutatea: fiecare individ uman se află a fi uneori tot atât de deosebit de el însuşi cât se deosebeşte de alţii. Sufletul omului este o perpetuă producere şi dezvoltare de porniri şi patimi; una piere numai când alta îi ia locul, şi adesea cea din urmă este cu totul opusă celei dintâi. Calităţile noastre sunt nesigure şi confuze. Noi înşine nu ne cunoaştem voinţa întreagă, şi nici nu ne putem da seamă de toate faptele produse de patimile noastre. întâmplările dinafară ne fac cunoscuţi nu numai celorlalţi, ci şi nouă înşine. Cei mai mulţi oameni au, ca şi plantele, calităţi ascunse, pe care întâmplarea numai le descopere. închipuirea omenească nu este în stare a inventa atâtea felurite contraziceri câte natural există în fiecare suflet de om. în sfârşit, în bine ori în rău, calităţile noastre sunt obscure şi problematice; ele stau totdeauna la voia întâmplării. Confuzia aceasta se vede şi în sentimentele şi aprecierile noastre despre caracterele şi faptele morale. De multe ori oamenii de merit ne sunt scârboşi, iar alţii, plini de defecte, ne plac. Există un fel de merit fad, şi sunt persoane stimabile care te dezgustă. Pe unii îi prinde să aibă defecte, pe alţii virtutea îi dizgraţiază.

Aşa de informă şi neînţeleasă este judecata noastră morală, încât s-ar putea zice că faptele omeneşti au, unele, o stea norocoasă, iar altele nu; cele cu noroc au parte de laudă, celelalte — de ocară. în opinia oamenilor, crimele chiar devin inocente ori glorioase când strălucesc prin numărul şi excesul lor. Ca otrava în leacuri, viţiul intră în compoziţia virtuţii; prudenţa numai amestecă totul, tempereazâ şi aplică produsul în lupta vieţii. După cum la jocul rimelor, fiecare, pornind de la aceeaşi pereche de

cuvinte, împlineşte altfel versurile, aşa şi cu faptele noastre: fiecare le explică cum îi place.

Sub această universală diversitate şi nesiguranţă în care ni se înfăţişează realitatea se ascunde pare că totuşi o tainică ordine care rânduieşte locul şi mersul fiecărui lucru. Pentru noi, însă, domină tot numai capriciul infinit al dispoziţiilor noastre interne şi fluctuaţia întâmplărilor dinafară. „La fortune et l'humeur gouvernent le monde". Şi capriciile sufletului sunt încă mai bizare decât acele ale soartei.

Atât de inconsistentă şi plină de contraziceri este natura noastră, încât şi măsura propriei fericiri şi nefericiri n-are temei, nici judecată. Niciodată nu-i omul nici aşa de fericit, nici aşa de nenorocit cât îşi închipuieşte; căci şi fericirea atârnă, ca şi nenorocirea, tot aşa de mult de dispoziţiile momentului, ca şi de soartă.

Viaţa sufletului ne rămâne ascunsă şi neînţeleasă pentru că obscur este şi substratul ei fizic. Cursul obişnuit şi regulat al vieţii trupeşti poartă imperceptibil voinţa noastră spre fapte felurite. Părţile organismului, laolaltă sau pe rând, ne cârmuiesc sufletul cu mişcările lor misterioase şi hotărăsc, fară să ştim cum, faptele noastre. Noi nu băgăm de seamă decât impulsurile excesive, mişcările neobişnuite ale organismului, ca de exemplu violenţa mâniei; dar cine simte mersul continuu şi ordinar al vieţii organice şi răsunetul său în suflet? De aceea, nu-i tocmai drept să vorbim de slăbiciunea sau puterea spiritului; puterea şi slăbiciunea aceasta sunt numai un efect al bunei sau relei dispoziţii a organelor corpului. Tot astfel sentimentele şi afectele noastre nu sunt nimic alta decât grade deosebite ale reacţiilor organice. Mai potrivit ar fi să constatăm că sufletul poate fi, ca şi corpul, sănătos ori bolnav, că sănătatea unuia nu-i mai bine asigurată decât a celuilalt, şi că pentru amândouă boala recidivează.

Este cu totul înşelător, deşi-i o plăcută mângâiere, să credem că am scăpat de un nărav rău; în faptă, năravul ne părăseşte, şi ce ne închipuim că ar fi o vindecare este numai o suspendare sau o înlocuire a unui rău cu altul. Iar când se întâmplă să nu ne lăsăm luaţi prea tare de un singur nărav, cele mai de multe ori aceasta vine de acolo că sufletul este robit de mai multe deodată. Se pare că natura a hotărât fiecăruia, de la naştere, anume graniţe şi pentru bine şi pentru rău, şi s-ar zice că apucăturile rele ne aşteaptă, în drumul vieţii, ca nişte gazde la care suntem siliţi să descindem. Dar nu-i probabil că experienţa ne-ar putea învăţa să ne ferim de ele dacă, pentru a presupune absurdul, ne-ar fi iertat să facem încă o dată acelaşi drum.

în această absurdă şi haotică clătinare a sufletului, singură dragostea de sine, cu arătările ei multiple, este cea mai statornică apariţie. Oricâte descoperiri s-au făcut în domeniul dragostei de sine, încă multe ţinuturi ale sale suht necunoscute. Pentru că patima aceasta, care nu se odihneşte niciodată, este mai iscusită decât cel mai iscusit om. Pornirile ei sunt cele mai năvalnice, scopurile ei cele mai ascunse, purtările ei cele mai viclene. Şiretlicurile sale nu se pot socoti, prefăcătoriile ei întrec toate metamorfozele, combinaţiile sale întrec în subtilitate şi rafinament pe cele himice. Nu pot fi pătrunse adâncurile şi întunecimile în care ea se ascunde ochilor celor

mai ageri. Acolo ea, adeseori, este sie însăşi nevăzută, acolo zămisleşte ea, nutreşte şi creşte afecţiuni şi uri câteodată atât de monstruoase, încât singură nu le recunoaşte, după ce le-a dat la lumină. In noaptea aceasta în care stă învăluită se nasc părerile ridicule de sine însuşi, de acolo vin greşelile şi neştiinţa ei grosolană, de acolo prostiile cu care iubirea de sine se ascunde pentru ea însăşi. Dar orbirea aceasta diversă şi imensă faţă de sine n-o opreşte să vadă totdeauna bine în afară; acolo unde interesul ei stă în joc, unde poftele ei se îndreaptă cu toată furia, acolo vede şi simte, aude şi înţelege, bănuieşte, ghiceşte totul. Sub forme complexe şi contradictorii: tiranică şi supusă, sinceră şi ipocrită, miloasă şi crudă, fricoasă şi îndrăzneaţă, cu toate capriciile şi curiozităţile mascându-se şi deformând lucrurile pân-într-atât ca să se înşele singură, dragostea de sine stăpâneşte în toate vieţile şi stările, trăieşte peste tot şi din tot, se dă şi cu duşmanii săi pentru a se ponegri pe ea însăşi, concentrată într-o singură pornire; aceea de a fi şi de a se afirma. Prin ea omul devine propriul său idol şi, dacă soarta ar îngădui, tiranul tuturor semenilor săi. în scurt, omul nu poate iubi nimic decât numai cu privire la el însuşi, şi fiecare este gata să-şi caute plăcerile şi foloasele în dauna celorlalţi. De aceea oamenii n-ar fi putut trăi împreună dacă nu s-ar fi amăgit unii pe alţii.

Atât de mult ne-am deprins a ne ascunde şi preface faţă de alţii, încât am ajuns să ne înşelăm fiecare pe sine. Aproape regulat sentimentul şi voinţa înşeală mintea. Şi cele mai adeseori suntem tot atât de bucuroşi că ne-am înşelat singuri cât suntem de supăraţi că ne înşeală alţii. Fireşte: este doar tot aşa de uşor să ne înşelăm singuri pe noi fără să prindem de veste, cât este de greu să înşelăm pe alţii fară să simtă. Totuşi, chiar faţă de alţii, omul realizează o aşa perfecţie în meşteşugul imitării şi falsificării expresiei, încât ar însemna că nu judeci drept dacă nu te-ai lăsa înşelat. De obicei, însă, prefăcătoria este mult mai groasă şi mai neruşinată. Mai toţi avem un grad oarecare de falsitate. în toate profesiile aproape, fiecare îşi face o mutră ca să apară într-un anume fel care-i convine. Astfel, lumea-i plină de mutre. Cu schimbarea situaţiei schimbăm şi mutrele; câteodată apucăm înainte, „combien de bourgeoises se donnent Pair de duchesses". Atunci joacă mare rol aceea ce se cheamă aerul demn, care totdeauna este cu atât mai fals cu cât îl accentuăm mai tare.

Omul nu poate fi fară să nu imite, şi în orice imitaţie este ceva fals şi stângaci. De multe ori, imitaţia se face fară ştiinţă. Mai nimeni nu-i în stare să urmeze în totul naturii sale, mai toţi îşi părăsesc propriile daruri naturale pentru a încerca să-şi ia altele; prin aceasta se realizează doar un maximum de ridicul, căci nu poate fi omul niciodată aşa ridicul prin calităţile fireşti ca prin acele pe care se preface că le are. Şi cum nici un suflet nu are puterea de a fi autentic şi adevărat liber de imitaţie, se poate zice că, dacă sunt oameni care par liberi de orice ridicul, această nu-i decât părere şi vine de acolo că nu i-am cercetat destul de bine. Se înţelege, imitaţia şi exemplul sunt inevitabile: buna creştere şi toate învăţăturile nu ar putea fi fără ele. Dar cele ce câştigăm prin imitaţie trebuie să se potrivească bine cu calităţile naturale; aceste din urmă trebuie să transforme şi să dezvolte imperceptibil pe cele dintâi. De obicei,

oamenii nu ştiu să-şi potrivească aerul şi manierele cu figura, n
cu gândurile şi sentimentele; mai nimeni n-are urechea destul d
exact acest fel de armonie. Dar efectele imitării merg mai ad
maniera externă; deformările aceste merg până acolo că se găse
care nu s-ar fi îndrăgostit niciodată dacă n-ar fi auzit vorbind
aceea dragostea, unică în felul ei autentic, are mii de felurite cop
toţi vorbesc de dânsa, dar puţini au văzut-o.

Sub toate nesfârşitele forme ale falsităţii universale se ascun
efect atotputernic: dragostea de sine. Ea le produce şi le pune în
este motivul real, virtuţile sunt de obicei aparente. Când soart
pe un om mare, se vede atunci că el răbda nenorocirile prin pu
prin vreo altă deosebită vigoare a sufletului, care să se poată n
mărimea vanităţii deosebeşte de obicei pe oamenii mari de ceilalţi
al filozofilor era, în realitate, pofta ascunsă de a-şi răzbuna me
soartei, un mijloc de a se apăra de înjosirea sărăciei, o cale piezi
la glorie. Iar dispreţul de moarte pe care-l afişează uneori cond
frica de a privi moartea în faţă. Căci puţini oameni cunosc m
să o sufere cu hotărâre; cei mai mulţi i se supun cu stupiditate n
şi mai bravi sunt acei care aleg pretextele cele mai oneste pentru a
ne înşelăm foarte când credem că moartea, de aproape, ni se arat
ne-am închipuit-o. Nici un sentiment nu-i destul de tare pentru
celei mai straşnice încercări.

Multe dar din aşa-numitele fapte mari, de care se încânt
în realitate făcute pentru scopuri mari, ci mai ales, din capricii,
scopuri mici, atunci când nu sunt rezultatul numai al oarbei
virtute sunt totdeauna cinstite femeile, nici bărbaţii viteji din vitej
ruşinea şi vanitatea sunt aici motivele obişnuite. în tot cazul, virt
prea departe fară sprijinul vanităţii; şi nu atât din judecată, cât d
lucruri care nu-i plac.

în ce priveşte raporturile noastre cu cei mai de aproape,
întâi că avem cu toţii destulă putere pentru a suporta nenorociril
de bucurie pe care o avem în faţa fericirii lor, porneşte cele mai a
în vreo fericire care ne aşteaptă sau în putinţa de a trage foloase
pare că chiar în supărările celor mai buni prieteni găsim ceva
ne bucurăm probabil atunci de ocazia de a ne da în spe
amabilităţile. De altă parte, exploatăm suferinţele noastre ca să
şi aprobarea prietenilor. Adesea lacrimile chiar, după ce au înşel
pe noi. Ne închipuim că plângem pe mort: în faptă, ne plân
scoatem din doliul nostru glorie: o veşnică, incomparabilă ş
frecvent mai ales la femei. Iar în situaţii mai puţin grave plâng
buni la inimă, plângem ca să ne plângă alţii pe noi, în sfârşit,

ruşine să nu plângem. Faţă de duşmani, în compătimirea pe care le-o arătăm se ascunde mândria de a le putea arăta că le suntem superiori. împăcarea cu duşmanul înseamnă ori că ne temem de continuarea luptei şi aşteptăm folos de la încetarea ei, ori suntem curat numai osteniţi de război.

Osteneala şi slăbiciunea, mai scurt: lenea, sunt formele în care impulsul dragostei de sine ajunge a se odihni în el însuşi. Dintre toate năravurile noastre, acel pe care-1 cunoaştem poate mai puţin este lenea. Ea este totuşi cea mai aprigă dintre patimile toate, numai cât efectele ei stau foarte ascunse. Dacă luăm bine seama, vom vedea că în orice împrejurare ea pune stăpânire pe interesele şi plăcerile noastre. Odihna lenei este un farmec ascuns al sufletului, care opreşte silinţele cele mai înfocate, dărâmă cele mai tari hotărâri, consumă pe nesimţite toate patimile şi virtuţile. De lene ne deprindem cu aceea ce-i uşor şi plăcut, de lene mintea îşi stăvileşte singură mişcările şi opreşte lărgirea cunoştinţelor; astfel că nu este om care să fi avut tăria de a-şi lărgi inteligenţa şi de a o duce aşa de departe cât ar fi putut ea merge.

Ţinând seamă de această putere a lenei şi, ceea ce-i totuna în fond, de slăbiciunea voinţei, înţelegem că nimeni nu merită să se cheme om bun dacă nu are în el puterea de. a fi rău. Multe aşa-numite fapte bune sunt numai efectul lenei, al voinţei neputincioase. Multe ticăloşii se fac din slăbiciune, nu din scop de a face anume o ticăloşie. Lenea şi timiditatea, şi nu cine ştie ce virtuţi, sunt puterile care ne ţin de obicei în cercul datoriei: iar călcarea datoriei vine mai adesea din plictiseală, adică tot din slăbiciune, decât din interes. De aceea, nu-i drept să zicem că prin tăria sufletului rezistăm patimilor, ci numai că patimile singure sunt atunci slabe. Iar ceea ce de obicei se cheamă stăruinţă sau consecvenţă nu-i decât durata însăşi a gusturilor şi pornirilor noastre, pe care noi nu ni le putem nici da, nici lua. Astfel, slăbiciunea se opune virtuţii mai direct decât viciul. Prin slăbiciune ne mângâiem de relele pe care judecata nu le poate dovedi; părem a răbda cu tărie nenorocirile, pe când în fapt suntem numai doborâţi, suferim fară să îndrăznim a privi nenorocirea în faţă, asa cum fricoşii se lasă ucişi fiindcă li-i frică să se apere. Din cauza acestei neputinţe esenţiale a voinţei, adeseori violenţele, pe care suntem nevoiţi să ni le facem noi singuri, ne dau o suferinţă mai mare chiar decât acele pe care ni le fac alţii.

Masca obişnuită a slăbiciunii este aceea ce vulgar se numeşte bunătate. Aici ar trebui mai întâi să ne gândim că numai caracterele ferme sunt în stare să aibă adevărată blândeţe, iar acele care par blânde n-au de obicei decât slăbiciune, şi aceasta se preface uşor în acreală; iar apoi, că naturile slabe sunt incapabile de sinceritate. Şi natura a vrut ca slăbiciunea să fie defectul cel mai incurabil. De aceea, în faţa unei mişcări care pare de tot sinceră, este totdeauna de gândit dacă nu-i efectul unui calcul abil; interesul stă doar veşnic gata să absoarbă toate pornirile virtuoase.

Fără îndoială, există adevărată virtute, există adevărată bunătate; există, de exemplu, dragoste adevărată — aceea care stă. în adâncul sufletului, ascunsă oarecum ei înseşi, precum adevărată şi sigură umilinţă şi adevărat şi sigur curaj sunt numai acele cu totul necunoscute. Dar aceste sunt rarităţi, şi aici a fost vorba de aspectul cel

mai general al motivelor acţiunii morale. Se pare că, îndată ce de
pornirile noastre se pervertesc: vanitatea şi interesul le iau în pr
cunoscuta deformare. Mai multe fapte crude face, de pildă, o
vanitate decât din instinctivă cruzime. Alte porniri, cât de viole
vreme în vreme; vanitatea ne frământă întruna. Şi cât izbutim să
defecte serveşte adeseori numai să ne sporească îngâmfarea. Şi t
mult decât judecata are puterea de a ne face să călcăm în picioare g
naturale. Oricât de mult bine ne-ar spune cineva despre noi, tot
nou, şi nu există om care să se creadă întru ceva mai prejos de ace
mai mult dintre toţi.

Adevărul asupra obişnuitelor motive morale se arată des
când oamenii vorbesc de propria lor purtare: aceeaşi iubire de s
orbeşte, îi luminează atunci minunat şi-i face să ascundă şi să
mare exactitate tot ce ar putea părea condamnabil. De aceea, f
irită atât de caracteristic împotriva analizei care descopere izvo
Orişicum, binele pe care-1 poate face adevărul în lume rămân
decât răul provocat de aparenţele lui mincinoase.

• Am expus cuprinsul maximelor, urmând, de cele mai mu
autorului; am aşezat numai ideile aşa, încât unitatea şi continu
care o simte oricine răsfoieşte cartea cu atenţie, să iasă cât mai t

La Rochefoucauld a scandalizat şi entuziasmat mulţi citit
încă pe unii din cei de astăzi nu-i lasă indiferenţi. Cei mai mu
la citirea lui, oarecum deranjaţi în obişnuitele lor sentimente ş
se supără de această deranjare. Maximele strică cheful omului, p
locul la o mulţime de gânduri care stau atât de frumos aşezate în
te mai ocupi de ele, atât de siguri şi mulţumiţi ce suntem de buna
a ştiut bine ce are să se întâmple, şi de aceea zice (în *Cuvântul cătr*
din 1665): „Je prie le lecteur de ne point entraîner son esprit au
de son coeur, et de donner ordre, s'il est possible, que Pamour-pro
dans le jugement qu'il en fera... Le meilleur parti que le lecteu
se mettre d'abord dans Pesprit qu'il n'y a aucune de ces *Maxim*
particulier et qu'il est seul excepte, bien qu'elles paroissent ger
vorbele acestea din urmă comentatorii, oameni prudenţi, au gri
de ex.: „Cette phrase, *ingenieusement ironiqueF...* Astfel că c
putinţă de mângâiere şi se necăjeşte şi mai rău. Din fericire, ediţii
n-au comentar, şi atunci poate că cei mai mulţi cititori sunt în
în orice caz, optimist fiind din natură, am credinţa fermă că c
supără destul de lectura *Maximelor,* uită curând supărarea cu

că am credința aceasta, am și curajul de a-i pofti să încercăm a vedea ce spune, pe înțelesul nostru actual, cartea aceasta, care are dubla infirmitate de a fi și veche, și iritantă.

A fost, și probabil încă persistă în anume sfere de idei ale timpului nostru, o preocupare foarte accentuată de a reduce cât mai mult rolul și semnificarea reală a individualității. Cu ajutorul biologiei ori a științelor sociale, s-a filozofat pentru a se afirma că individul este o abstracție, un product ideal, izvorât din trebuințele teoretice și practice ale sufletului, în sfârșit, un fel de postulat regulativ și nu o dată constitutiv al realității. Colonie de celule în adevăratul său aspect fizic, individul este, sufletește, numai un moment fugitiv și arbitrar delimitat al continuei și universalei conștiințe sociale care, în domeniul psihic, este realitatea oarecum autentică și superioară. Ca o dezvoltare a acestora, a intervenit cu vremea o frază mult prea cunoscută, fiindcă a intrat doar în circulația celei mai zilnice și mai vulgare literaturi, o frază care asigură că natura nu se preocupă de existența individului, ci numai de a speciei. Această splendidă nerozie, care strălucește deosebit prin însăși frecventa ei repetare, nu-i probabil decât străvechea evlavie metafizică pentru tipurile și esențele eterne, evlavie costumată, potrivit vremii, în termeni de biologie. Natura, ca să rămânem la stilul acesta teleologic, nu poate să iubească mai mult viața speciei decât pe a individului, pentru că natura, dacă gândește, înțelege atâta lucru, că nu ar putea să despartă pe una de alta și, deci, nici să prefere pe una celeilalte. Mai cuminte este, cred, să admitem că natura nu se ocupă de una mai mult decât de alta, și că produce și distruge și specii și indivizi. Iar dacă durata speciilor întrece cu mult pe a indivizilor, apoi deosebirea aceasta în timp poate avea doar interes practic: a face din ea o bază de distincție pentru interpretări teoretice atât de generale este numai dovadă de o curioasă retrogradare și scădere a spiritului filozofic. Dar oricare ar fi fost și ar mai fi încă succesele și justificarea acelor filozofări asupra ideii de individ, nu este de crezut că radicala și imediata opoziție între *eu* și restul lumii, acest fapt fundamental al experienței intime, să poată fi vreodată cumva subtilizat sau înlăturat din cuprinsul nostru sufletesc. Este vorba aici de faptul însuși primordial al subiectului; oricare ar fi interpretările pe care teoria cunoștinței și psihologia le dau acestui fapt, în forma lui neanalizată și cea mai primară, în care adică voința și afectele iau imediată conștiință de sine, subiectul are pentru el însuși un înțeles unic, imediat și nediscutabil. Formulări ca voința *mea,* durerea *mea* au o specială evidență, un înțeles sigur prin faptul chiar că în posesivele acele se arată o împotrivire față de un altceva care nu-i al meu, și prin care, tocmai, durerea și voința aceea se lămuresc și există ca ale mele.

Din punctul de vedere al acestei originare și radicale opoziții, societatea nu poate, pentru fiecare din noi, să însemneze, mi se pare, decât: toți oamenii minus Eu. în dezvoltarea vieții istorice, opoziția aceasta esențială a produs în fiecare suflet ca o suprafață de atingere și de apărare, un strat de stări sufletești pe care eternul conflict între subiectele umane 1-a creat și-1 creează, continuu în fiecare din ele. Selecționat în lupta aceasta însăși, un nou suflet, sufletul social, s-a depus peste acel natural, în afară

de aceea că chiar acest din urmă a fost în el însuși îmbogățit p
aceste două suflete se urmează o luptă în sensul că cel de supra
cu totul pe cel din adâncime, care se răzvrătește, și cel mai de
în istorie apare, la răstimpuri, teama ca nu cumva unul sau celă
așa încât cel natural să rămână fară cQntrapond, iar cel social
să se aplice. Observ aci îndată că La Rochefoucauld, cu o agerime
stăruință, a străpuns stratul sufletului social pentru a desc
porțiunile lui, porțiunea corespunzătoare a sufletului natural.
și ațâți alții așa-numitul egoism radical al omului; dar minuțioas
subtilă așa de stăruitor susținută spre corespondența motivelor di
ale sufletului dau, mi se pare, lui La Rochefoucauld semni
descoperitor.

Funcțiunea esențială și continuă a sufletului natural este a
mai energică. Numai în caz de specială detracare poate și vrea
să-și voiască singur distrugerea. Orice solicitare a voinței, oric
este luată în primire de către această afirmare perpetuă a sufletu
i se supună sau să pactizeze într-un grad oarecare cu porniri
înainte de a intra în circulația ulterioară a vieții interne. Este c
primitive și nealterabile, care prinde, supune și stilizează tot ce i
prin însăși această opunere, funcționarea sa esențială și natural
ori cauzalitatea, acest apriori al voinței primitive trăiește neb
curentă a conștiinței, și numai prin ulterioară și insistentă r
și-1 poată teoretic clarifica, ceea ce de altfel se întâmplă cu toat
care conștiința naivă trece, clasându-le ca „de la sine înțe
extraordinară pătrundere detaliile funcționării acestui aprior
La Rochefoucauld îi luminează în mod surprinzător cuprinsu

Din nevoia absolut vitală de a prezenta cât mai repede în a
ale sufletului social s-a născut o tehnică minunată, care înșea
care ea se exercită, și în momentul chiar când se exercită. Atât
sociale și acoperă pe cele naturale, încât de multe ori foarte
cineva încearcă a ne face să vedem jocul cel adevărat de dinăun
de suprafață. Negreșit, nimic din ce trăiește în sufletul nostr
de puterea vieții sociale; nu trebuie dar înțeles ceea ce am n
un complex care persistă în afară de sfera acelei puteri. Num
vorba: că există un fond, pe care, după gust sau după cerințele t
în formule metafizice sau în formule biologice, și față de ac
socială este, logic vorbind, termenul secundar. Fără acel prim t
ar fi, logic, posibilă, nu ar putea fi adică obiect pentru cugeta
primordial de afirmare și apărare al individului se trezește la
acestuia, astfel că în cumpăna voinței manifestările acelei ene
intervin necontenit; și nici că ar putea lipsi de la cântar, p

cântărirea nici n-ar fi posibilă. Comitem un fals retoric când, pentru anume fapte morale, calificăm de impoderabile efectele acelui impuls fundamental. Cu o sensibilitate extrem de delicată, spiritul lui La Rochefoucauld descoperă cu de-amănuntul prezența grea a acestor pretinse imponderabile.

Pe hotarele complicate şi mobile ale celor două straturi sufleteşti trăieşte aceea ce se numeşte morală, cel puțin aşa cum a rămas definită în literatura filozofică de la Kant încoace, şi cum se pare că este, dacă unii teologi au dreptate, înțelesul chiar al învățăturii creştineşti: adică supunerea de bunăvoie şi din intimă pornire la reguli de acțiune care nu se preocupă deloc de impulsurile noastre imediate, şi care, în fapt, cele mai adeseori se împotrivesc direct acestora. Semnul distinctiv al atitudinii morale este dar judecata perfect obiectivă, pe care subiectul o aplică tot atât de exact şi fară cruțare lui însuşi ca şi oricărui alt fenomen din cuprinsul experienței sale. Mişcarea primă şi pornirea cea mai îndrăcită şi vitală împing violent pe om să-şi dea dreptatea sieşi totdeauna: sufletul, pus în dezbinare cu sine, se frământă inevitabil ca să-şi recapete echilibrul, adică împăcarea cu el însuşi, cu orice preț şi cât mai perfect. Ne lasă aceste puteri vreodată posibilitatea să ne judecăm sincer şi fară rezervă? La Rochefoucauld spune: „Nos ennemis approchent plus de la verite dans les jugements qu'ils font de nous que nous n'en approchons nous-mâmes". Este, mi se pare, lucru de înțeles ca duşmanii să cerceteze motivele faptelor noastre cu o luciditate şi deci cu o putere de pătrundere mult mai intensă decât noi, care suntem, înainte de orice, interesați să ne formăm despre noi o opinie mai mult plăcută decât exactă. în urmărirea curatei atitudini morale, La Rochefoucauld notează cu băgare de seamă locul deciziv al umilinței în tehnica morală: „Personne ne veut etre humble. Sans l'humilite nous conservons tous nos defauts". „Les veritables mortifications sont celles qui ne sont pas connues; la vanite rend les autres faciles". Dacă ne reprezentăm atitudinea morală ca o stare în care avem în vedere principii obiective pentru ca, după oarecare reflexie asupra aplicării lor cauzale, să făptuim în deplină conştiință de a le urma întocmai şi numai din respect pentru dânsele, cine nu ar înțelege că în acea clipă de dezbatere intimă nenumărate motive de interes natural găsesc timp destul pentru a se furişa prin conştiința noastră şi - pentru că nimic nu se întâmplă în zadar - a o colora altfel decât cum cere principiul căruia voim a ne închina? Atunci, inevitabil, cuprinsul tot al conştiinței este calitativ schimbat; iar tocmai jocul acesta de nuanțe, provocat de motivele nepoftite de morală, l-a urmărit cu o curiozitate deosebit de trează La Rochefoucauld. Şi fiindcă aceste nuanțări sunt modificări curat calitative ale conştiinței, a învinovăți pe La Rochefoucauld de exagerare, cum zice una dintre cele mai vulgare obiecții, nu-i decât curată neînțelegere a lucrului în discuție.

Dacă nu greşesc, este undeva în *Critkâ rațiunii practice un* loc, adeseori neluat în seamă, unde Kant dă pare că a înțelege că realizarea atitudinii morale ca stare de conştiință este problematică şi că discuția lui face abstracție de această realizare. Şi pentru La Rochefoucauld această stare este eminent problematică, şi cartea lui poate servi prin excelență pentru a lămuri aceasta; dar el priveşte încercările omului de a

realiza morala nu numai continuu decepționat, dar oarecum şi cu
El simțea probabil în morală o stare tranzitorie, un drum către
de o deplină şi autentică superioritate, o altă natură deci, mai bo
Astfel văzută, atitudinea morală are pare că ceva din nesigu
rigiditatea parvenitului, care-i prea conştient de silințele sale pent
ființa lui naturală cu situația exterioară. Atunci numai prețuim
credem deplin în eficacitatea unei stări de suflet, când ea a pătrun
şi naturală a acestuia. Cu cât mai intensă şi mai intimă este leg
atât mai insuficientă, ori chiar de-a dreptul negativă, simțim a
dragostea sexuală, unde setea de a cunoaşte sufletul celuilalt m
unde percheziționarea acestuia ajunge chinuitoare obsesiune, a
cu supremă claritate ce dezastruos sentiment ne încearcă at
impulsului curat, spontaneu, primitiv, ne întâmpină virtuosul, i
sentiment al datoriei.

Spune Segrais *(Memoires,* II, 34) că La Rochefoucauld ad
vrai pentru a numi caracterele natural şi radical curate şi armo
despre doamna de La Fayette zicea La Rochefoucauld „qu'elle eta
aimait le vrai en toutes choses et sans dissimulation". în această
pare că pornirea intimă şi adâncă care i-a călăuzit observațiile. El
unor asemenea suflete, cel puțin a sufletelor în care stările ade
frecvente pentru a le hotărî caracterul. Destul de bine se înț
formulele restrictive cu care-şi atenuează de multe ori generaliz
la publicarea *Maximelor,* multă lume a trecut cu vederea aceste f
şi o doamnă de pe vremuri recomanda chiar că ar trebui intro
în toate aforismele pentru ca să fie perfecte. Ca şi cum autorul n-
complexitatea esențială a materiei, aşa încât orice om, cu o su
înțelegere, să simtă sensul *Maximelor* chiar dacă nu poartă absol
să vâre şi în ochii cei mai slabi rezervele lămuritoare. Evident, el
curate, *adevărate,* sunt foarte rare, şi credința aceasta, fireşte, nu
fiindcă ancheta şi statistica nu se pot aplica în domeniul cauz
nu are loc decât spiritul *de fmesse,* nicidecum cel „geometri
generoşii umanitari de toate culorile să se supere pe La Rochefou
afirme proporția contrară.

în cuvântul către cititor din fruntea primei ediții a *Max*
îngrijirea autorului (1665), se spune: „ce qu'elles contiennent
l'abrege d'une morale conforme aux pensees de plusieurs peres de
necunoscut al *Discursului (Discours sur les Reflexions* etc), tip
stăruieşte şi el asupra conformității *Maximelor* cu învățăturile

articolul-reclamă din *Journal des savants* (9 martie 1665), scris de marchiza de Sabie şi corectat de autor, recomandă cartea astfel: „ce trăite est fort utile... parce qu'il fait voir aux hommes que sans le secours de la religion ils sont incapables de faire aucun bien". Fără îndoială, La Rochefoucauld era un necredincios; insistenţele aceste evlavioase ascundeau probabil dorinţa de a se prezenta cu formule prudent-respectuoase la adresa puterilor bisericeşti. Totuşi, sentimentele pe care se sprijină cartea sunt creştine: neîncrederea statornică în capacitatea reală de virtute a omului, aspra şi neobosita cercetare a purităţii motivelor, umilinţa declarată unic mijloc autentic pentru controlarea adevărului sufletesc, în toate aceste se simte, cred, suflul confesionalului şi rigoarea ageră a examenului de conştiinţă. Prin marchiza de Sabie şi prin Jacques Esprit, cei doi intimi cu care se sfătuia şi se îndemna aproape zilnic la fabricarea maximelor, profund laicul gânditor putea întreţine legături destul de statornice cu lumea teologică: salonul din urmă al marchizei, un fel de Hotel de Rambouillet cu parfum ecleziastic, era chiar lângă zidurile Mănăstirii Port-Royal din Paris; iar Esprit, crescut în seminarul Oratoriului, era aproape cleric. în voluminoasa lui condică moralistică *De la faussete des vertus humaines* (2 voi, 8, Paris, 1678), ca şi în colecţia de maxime a doamnei de Sabie ori în ale cavalerului de Mere, asemănările cu La Rochefoucauld merg uneori până aproape de literalitate; multe maxime le dezbăteau doar împreună, în lungi şi dese conversaţii. Lui Esprit îi scrie o dată La Rochefoucauld: „nous recommencerons de belles moralites au coin du feu". Dar pe clericul Esprit îl preocupă cu deosebire ideea harului dumnezeiesc, în care este singura mântuire, fiindcă singur el poate da virtutea. Despre păgânul Socrat zice: „ses vices etaient tres reels, et toutes ses vertus etaient fausses" (II, 387); şi se luptă stăruitor cu doi alţi vestiţi păgâni, Seneca şi Cicero, reprezentanţi ai virtuţilor umane. Cu totul altfel gândeşte nobilul şi profanul prieten, care (în celebra conversaţie cu de Mere dată la lumină de Sainte-Beuve) spune: „la veritable vertu se confie en elle-mâme, elle se montre sans artifice et d'un air simple et naturel, comme celle de Socrate... Je crois que, dans la morale, Seneque etoit un hypocnte et qu'Epicure etoit un saint". Şi pe acelaşi păgân cu numele atât de compromis printre creştini La Rochefoucauld îl proclamă *grand homme* şi *admirable genie.*

Experienţa saloanelor dar, dintr-o parte, iar din alta gândirea teologică, care pătrunde şi ea până la intelectualii din saloane, vin să coincideze în concluzii despre substratul activităţii morale. Astfel, şi cavalerul de Mere, destul de frivol om şi totuşi credincios prieten al celor de la Port-Royal, scrie maxime ca aceste: „la sincerite n'est qu'une fine dissimulation — la plupart des actions des hommes sond fardees et n'ont rien que l'apparence". Iar deasupra tuturor, Pascal, în câteva aruncături de condei, luminează cu excesiva lui aprindere unele din constatările aşa de reci ale maximelor: „Personne ne parle de nous en notre presence comme il parle en notre absence. L'union qui est entres les hommes n'est fondee que sur cette mutuelle tromperie... Si les hommes savaient ce qu'ils disent les uns des autres, il n'y aurait pas quatre amis dans le monde... Tous les hommes se haîssent naturellement Pun l'autre. On s'est servi comme on a pu de la concupiscence pour la faire servir au bien public. Mais ce n'est que feinte... car au fond ce n'est que haine!" Şi aici este de însemnat că afirmările violente ale bolnavului şi sălbăticitului Pascal în adevăr exagerează întrucât reţin numai cazurile extreme; La Rochefoucauld însă, gentilomul stăpân pe mintea şi vorba lui, ne dă tonul general al gândirii lui în cuvintele: „On ne trouve pas dans l'homme le bien et le mal dans l'exces", — cuvinte care se potrivesc în chip curios şi interesant cu acestea ale delicatului prelat Fenelon: „Presque tous les hommes sont mediocres et superficiels pour le mal comme pour le bien" *(Projetd'un trăite sur Phistoire,* în *Lettre a PAcademie).*

Desigur, în cazul lui Pascal se vede mai izbitor decât în altele cum preocuparea psihologică intensivă, atât de caracteristică epocii, afla un puternic imbold în viaţa religioasă a timpului; dar Pascal este exemplul eminent numai, dar nu unic. Unul dintre comentatorii mai vechi ai lui Rochefoucauld, abatele Brotier (1723—1789) notează la maxima care figurează ca epigraf în capul cărţii următoarele cuvinte din discursul funebru al lui Bossuet pentru principesa Palatină: „Elle croyait voir partout dans ses actions un amour-propre deguise en vertu. Plus elle etoit clairvoyante, plus elle etoit tourmentee". Ca un răspuns la aceasta cad vorbele lui Pascal, veşnic agitatul: „La vanite est si ancree dans le coeur de l'homme, qu'un soldat, un goujat, un cuisinier, un crocheteur se vante et veut avoir des admirateurs: et les philosophes mâmes en veulent. Et ceux qui ecrivent contre veulent avoir la glorie d'avoit bien ecrit; et ceux qui le lisent veulent avoir la gloire de l'avoir lu; et moi qui ecris ceci ai peut-âtre cette envie; et peut-âtre que ceux qui le liront. Curiosite n'est que vanite. Le plus souvent on ne veut savoir que pour en parler".

Dintre nobilele şi interesantele păcătoase ale timpului, cu sufletele trecute prin arderile şi frământările tuturor păcatelor, una din cele mai vestite era doamna de Longueville, vechea dragoste şi ferventa tovarăşă de intrigi şi conspiraţii a lui La Rochefoucauld. Intrată pe calea pocăinţei, ea scrie astfel, în examenul său de conştiinţă înaintea spovedaniei generale"*: „II m'est venu encore cette pense sur moi-mâme, c'est que je suiş fort aise, par amour-propre, qu'on m'ait ordonne d'ecrire tout ceci, parce que sur toute chose j'aime â m'occuper de moi-mâme, et â en occuper les autres, et que l'amour-propre fait qu'on aime mieux parler de soi en mal que de n'en rien dire du tout... Je me defigure en pârtie, pour m'attirer le plaisir de connaître qu'on croit plus de bien de moi, et c'est mame un artifice de mon amour-propre de me pousser â me depeindre defectueuse, pour savoir au vrai ce que l'on pense de moi"... Şi aici surprindem cum tehnica moralei bisericeşti provoacă direct şi statornic, prin spovedanie, pofta şi voluptatea amară a cercetării sufletului. Atât de puternic este atunci impulsul de observare internă pe care-l dă disciplina religioasă, încât chiar unei femei bune şi fară multă agerime de minte, cum era blânda La Valliere, i se deschid ochii pentru complexele contraste ale mişcărilor sufleteşti; gata să intre la călugărie,

Noiembrie 1661, trei ani înainte de publicarea *Maximelor* (n.a.).

ea scrie unui bătrân şi evlavios prieten, mareşalul de Bellefonds (începutul anului 1674): „J'aime ma fille, mais elle ne me retiendra pas un seul moment; je le vois avec plaisir, et je la quitterais sans peine: accordez cela comme il vous plaira, mais je le sens comme je vous le dis... Je quitte le monde; c'est sans regret, mais ce n'est pas sans peine... Je me trouve dans des dispositions si douces et si cruelles... accordez cette opposition qui est en moi..."

Dacă, după toate aceste texte, ne aducem aminte de cuvintele citate mai sus, în care Fenelon aseamănă, spre laudă, pe un predicator moralist de-a dreptul cu La Rochefoucauld, înţelegem mai complet cum raporturile psihologiei *Maximelor* cu viaţa religioasă a timpului nu puteau să scape din vedere contemporanilor competenţi. Dar nu toţi oamenii bisericii gândeau tot aşa de binevoitor despre nobilul psiholog ca Fenelon, teolog cu o rafinată experienţă religioasă şi literat artist totdeodată. Un om de strictă doctrină teologică şi exclusiv apărător al funcţiunilor teologice ca iezuitul Bourdaloue, care cenzurase aspru pe Moliere pentru *Tartuffe,* fiindcă nu-i treaba profanilor să critice asemenea lucruri, s-a supărat şi pe moraliştii sceptici, care în orice virtute găsesc numai vanitate, capriciu, înşelătorie ori chiar slăbiciune de minte, moraliştii din lumea mare, care, de rea ce este, a ajuns să nu mai creadă în adevărata virtute (în *Scrmon surla Saintete).* înţelegem: părintele Bourdaloue nu vrea ca nechemaţii să se amestece a judeca sufletele. Dar mai interesant este pentru noi să auzim rezultatele atunci când, cu autoritatea specialistului, începe el să le cerceteze: „II n'est rien de plus aise, ni de plus naturel que de se faire une fausse conscience selon ses desirs oii selon ses interets... Tout ce que nous voulons, â mesure que nous le voulons, nous devient et nous paroît bon... Des qu'il ne s'agit point de l'interet, il ne nous coute rien d'avoir une conscience droite. Chacun n'est consciencieux pour soi qu'autant que son interât le peut souffrir" *(Sermon surla fausse conscience).* Cu jansenistul Nicole suntem, dacă se poate, încă mai aproape de psihologia maximelor. Pe acesta doamna de Sevigne îl preţuieşte deosebit ca teolog învăţat şi perfect scriitor, iar adversarii înşişi, iezuiţii, vorbesc cu mare laudă despre cărţile lui de morală şi-1 socotesc „grand connaisseur du coeur humain" *(Journel de Trevoux,* februar 1707). în voluminoasa serie numită *Essais de morale* se găseşte un capitol (cap. VII din *Trăite de la connaissance de soi-mame)* intitulat: „Que le precepte «Connais toi toi-meme» vient plutot de l'impatience des hommes â l'egard des defauts des autres, que d'un deşir sincere de se connaître eux-mâmes". Titlul acesta este, evident, o maximă; iar înţelesul întregii bucăţi se găseşte concentrat în aceastălaltă: „nous voudrions que ies autres se connussent eux-mâmes, afin qu'ils agissent d'une maniere moins choquante â notre egard; nous ne voulons pas nous connaître, pour ne pas voir en nous ce qui nous y choquerait"... în altă parte spune: „le monde est plein de gens qui se trompent de bonne foi, et qui ne voient pas en eux-memes ce que les autres y voient". Ceea ce ne dă câte o paralelă pentru amândouă constatările lui La Rochefoucauld: înşelarea celorlalţi şi amăgirea de sine. în amănunte, numeroasele paralele între gândirea teologului şi a laicului sunt atât de evidente, încât apropierile

de texte le poate face lesne oricine; de exemplu: „Chacun tâche
place qu'il peut dans son imagination, et l'on ne se pousse et ne
imagination, et l'on ne se pousse et ne s'agrandit dans le monde
Pidee que chacun se forme de soi-mâme... Les hommes sont na
â leurs opinions, parce qu'ils ne sont jamais sans quelque cupi
desirer de regner sur les autres... Si cela etait, je ne serais pas h
suiş un habile homme, donc cela n'est pas".

în total dar, laicul necredincios şi clericii desăvârşiţi şi stat
pocăiţii care au gustat toată dulceaţa ameţitoare a păcatului şi
descopăr toţi, se vede, acelaşi elementar şi fundamental mecanis
să vadă de aproape înăuntrul mişcărilor voinţei; şi această potri
cu vederea când este vorba de stabilirea unui fapt din experienţa
etiologia morală, de mijloace directe şi exacte de cercetare nu ne
creştinească are deci temei bun când ne opreşte de a judeca su
aceasta-i vorba în cartea *Maximelor,* ea nu ne îndeamnă doar s
iar pe noi nu; mai degrabă, dimpotrivă. *Maximele* ar putea, cred,
un chestionar de conştiinţă. Din stăruitoarea cercetare a conştiinţe
cu o neobosită urmărire a faptelor şi ghicire a sufletului multor
s-a născut doar cartea *Maximelor.*

La Rochefoucauld se vede a fi fost din natură un intelect
om cu o nesfârşită sete de a înţelege până la ultimele margini ale p
rezerve şi consideraţii timide şi prudente pentru sentimentele pe
şi le întreţine în suflet prestigiul practic al obiectului — o specie
se pare; intelectualii de profesie, cei mai mulţi, nu sunt comp
vocaţie naturală. Dar era nobil, şi tocmai în vremea intrării sale
se zbătea violent în criza unei mari transformări. Cum ades se în
şi purtat de agitaţiile clasei sale, captiv al unui regim de viaţă pu
Şiretul şi neastâmpăratul Retz, căruia intriga şi cearta îi erau hr
s-a întâlnit cu Rochefoucauld în luptă aprigă, şi o caracteristică n
în faţa acestui duşman: „il y a toujours eu du je ne sais quoi
Rochefoucauld... Je ne sais â quoi attribuer son irresolution... N
de cette irresolution quoique nous n'en connaissions pas la
precizează însă Retz nedumerirea, cu atât ni se arată parcă ma
intelectualului aruncat în treburi care, prin natură, nu sunt ale
bon sens est tres bon dans la speculation... Son jugement n'
l'action", caracteristica psihică a timpului este întreagă; iar câ
air de honte et de timidite que vous lui voyez dans la vie civile",
fizionomia omului cu voinţa clătinată de bogăţia excesivă
discordanţa iremediabilă dintre natura aceasta şi împrejurările
ne-o pune sub ochi ingeniosul cardinal, cu o evidenţă strălucitoare

„sa pratique a toujours ete de chercher â sortir des affaires avec autant d'impatience qu'il y etait entre".

Dar stagiul acesta de excesivă acţiune trebuia să producă în sufletul acela complex o experienţă de o multiplă bogăţie. Tocmai nepotrivirea dintre om şi curentul istoric în care se găsea, nesuccesul deplorabil al întregii mişcări, ca şi al întreprinderilor sale proprii au fost rodnice pentru gânditor. Dintre tovarăşii săi, cei mai mulţi au ajuns, din feodali turbulenţi, perfecţi oameni de casă ai regelui. Câteva femei şi-au încheiat furtunoasele lor vieţi în reculegere evlavioasă. Conspiraţiile neîntrerupte, doamnele care fug deghizate în bărbaţi, săptămâni întregi călare, prinţese care aprind cu mâna lor. fitilurile tunurilor şi pătrund în cetăţi în fruntea trupelor, La Rochefoucauld care plănuieşte să răpească regina prigonită de Richelieu şi să o ducă pe şea, în goana calului, până la Bruxelles - toate aceste întâmplări ca din poveste s-au sfârşit în pocăinţă pentru câtiva, în comodă, deşi cam umilitoare, viaţă de curte pentru cei mai mulţi, iar pentru La Rochefoucauld în răsfăţată melancolie pe lângă căminul câtorva prietene, după ce însă multă vreme îşi redusese ambiţia toată să ceară cu o stăruinţă aproape puerilă - *un tabouret* pentru nevastă-sa în salonul reginei. Aşa curios şi orişicum degradator se pervertiseră şi luau sfârşit cavalereştile conspiraţii şi luptele romantice ale frondei aristocratice. Clasa ajunsese total parazitară: romanticul şi ultimul avânt de răzvrătire feodală urma să fie comprimat în disciplina nouă a monarhiei absolute - „le siecle de vile bourgeoisie", cum l-a numit Saint-Simon, îndărătnicul boier, îşi făcea începutul. Iar disciplina burgeziei raţionaliste se întâlnea cu efectele religioase şi pedagogice născute din contrareforma catolică, şi dădea naştere la o nouă şi riguroasă etichetă, căreia se vor supune moravurile şi estetica timpurilor următoare. Şi prefacerea s-a făcut aşa de repede, încât Gourville, care din curată slugă a familiei La Rochefoucauld a ajuns diplomat subţire, primit la toate mesele mari şi pus să negocieze între nobilime şi Curte, o carieră eminent de caracteristică, scrie povestind teatralele aventuri ale Frondei: „les vieux qui ont vu l'etat oii les choses etaient dans le royaume ne sont plus, et les jeunes n'en ayant eu connaissance que dans le temps que le roi avait etabli son autorite, prendraient ceci pour des reveries, quoique ce soient assurement des verites tres constantes". (Memoriile lui Gourville, dictate de el în 1702, cuprind anii de la 1642 până la 1678.)

La Rochefoucauld asista de aproape la această comprimare şi nouă stilizare a sufletelor în cadrele proaspetei etichete; situaţia era din cele mai favorabile pentru observaţia psihologică şi socială: efectele crizei lucrau ca aparatele optice măritoare sau ca acele de minimă divizare în observaţia fizică. Despre etichetă observă el: „la bienseance est la moindre de toutes les lois et la plus suivie". Foarte cu înţeles, un adnotator contemporan al *Maximelor* scrie aici: „parce qu'elle laisse la liberte sans la captiver, et qu'elle semble attachee â l'honnete homme. Elle ne fait qu'effleurer la liberte". Ce se făcea însă cu libertatea?

De la neprihănita domnişoară de Scudery a rămas o scrisoare către vestitul ştrengar Biissy-Rabutin, în care, vorbind despre colaborarea literară a lui La

Rochefoucauld cu doamna de La Fayette, zice: „Mr. de la Rochef
La Fayette ont fait un roman de galanterie... Ils ne sont pas en âge
ensemble!" La Rochefoucauld însuşi scrie nepoatei sale, dom
următorul vesel mahalagism: „Paix! chut! lisez ma lettre
prononcer? Bouchez toutes le fenetres, eteignez les bougies... U
(vestit profesor de teologie), un ami de la Verite, un demi-pere de
couche entre deux draps non seulement avec une femme mais a
etait sa cousine germaine, et l'autre sa penitente"...

Despre spirituala Sevigne se povesteşte că pe când numă
zestrea fiicei sale, zicea: „quoi, tant d'argent pour forcer Mr. de
avec ma fille!... II y couchera demain, apres demain, toujours! All
cher!". în sfârşit, venind la cercul preţioaselor propriu-zise, s
Tallemant des Reaux glumele respectabilei madame Cornuel, sa
altă preţioasă, madame Pilon, ce i s-a întâmplat cu un vener
aducea acasă în caleaşca închisă, pe înserate. Iar Flechier, om
viitor episcop, afară de aceasta plin de *bienseances* şi muiat în st
cu toată delicateţea posibilă multe întâmplări erotice, violente
şederii lui în Auvergne, probabil pe temeiul că, rămânând să f
sau în singurătate, *les bienseances* scăpau neofensate. Şi în alt
se întâmpla cu stricteţea bunelor maniere, când Ludovic XI
plesnească pe impertinentul şi hapsânul Lauzun? Ori când
dragostei şi al călătoriei senzaţionale a domnişoarei de Mont
regelui, dădea regeştii sale soţii, cu o crudă insolenţă, cizmele s
certurile lor se isprăveau cu bătaie? Astfel se răzbuna *libertate*
naiv şi ingenios totdeodată, adnotatorul de pe vremuri; şi se ve
putea găsi La Rochefoucauld în reflexiile lui asupra stricteţii a
atunci cu atât de solemnă evlavie. Se înţelege că atunci când lupt
social se înăspresc, aceea ce am numit suflet natural devine
vremile când un sistem de disciplină socială funcţionează
neturburat. Pentru acel care observa, vălmăşagul însuşi al lu
indispensabil laborator şi muzeu; asta nu înseamnă că ceea ce
era altceva decât fondul constant al obiectelor în observaţie.

Izolată ca zicătoare, sau presărată ca ornament instruc
conversaţie, maxima este, mi se pare, un product evident şi natu
Şi este de înţeles că această formă literară â trebuit să piar
funcţiunea ei estetică în măsura în care gustul se închina din ce
stil. în general, se poate zice, cred, că stilul nostru modem este
de meditaţie, de cugetarea solitară şi cât mai personală de

transmitere, în scurt, de aşa-numita elocvenţă, în înţelesul ei cel mai larg. Estetica noastră se orientează după impresia intimă, după intuiţia primă şi individuală, nu după formularea logică, discursivă şi socială. Vorbim, se înţelege, de artă literară, nu de stiluri care servesc numai ca pretext altor intenţii cu totul extraliterare. De aceea, îmi închipuiesc că unora din noi maxima le aduce aminte adeseori de atenee de provincie, de literaţi şi literate pensionare, ori chiar, când sunt mai rău dispuşi, de lapidarismul epigramelor de plăcintă sau al inscripţiilor brodate la canava. Distingem însă cu băgare de seamă maxima de conceptul aruncat pe hârtie din fuga gândului şi a impresiilor, numai ca pentru tine însuţi, cum sunt notiţele lui Pascal, o mare parte din aforismele lui Nietzsche sau reflecţiile lui Kant despre filozofia critică şi antropologie. Asemenea reale şi vii fragmente de viaţă interioară sunt pentru cititorul modern un izvor de adâncă voluptate. Maxima, dimpotrivă, vrea să fie o formulare perfectă a gândirii. O dizgraţioasă rigiditate şi afectaţie pare că i-a rămas din străvechea intenţie de a fi învăţată pe de rost şi solemn scrisă pe pietre, dizgraţia practicismului pompos şi autoritar. Despre La Rochefoucauld se poate constata că, în revizuirea stăruitoare a textului, el trecea tot mai mult de la conceptul viu şi dezvoltat, savuros în plinătatea plastică a impresiei, la sisteme de definiţii secate de tot sucul intuiţiei şi al fanteziei, stoarse, mineralizate, scheletice - un triumf complet al spiritului geometric, ca să ne servim de vorba secolului al 17-lea. în toate cele cinci ediţii revăzute de autor, operaţia literară se reduce aproape toată la o înverşunată scurtare, ca şi cum singura călăuză i-ar fi fost vorba doamnei de La Fayette; „la suppression d une ligne vaut un louis d'or, et celle d'une mot un sous".

In silinţa de a reduce pe cât posibil vorba, La Rochefoucauld realizează negreşit măiestrii de scurtime: „câteodată cuvintele pare că se topesc şi rămâne gândirea goală înaintea noastră. Dar şi inutile jocuri de gândire se nasc din această goană după formula perfectă. Doamna de La Fayette, femeie cu spiritul rece, a semnalat cea dintâi neajunsul, dacă înţelegem, cum cred că trebuie, cuvintele următoare ca o amabilă maliţiozitate pe seama prietenului: „Voici une question entre deux maximes. On pardonne les infidelites, mais on ne les oublie point. On oublie les infidelites, mais on ne les pardonne point". Sainte-Beuve a notat şi el reversibilitatea aproape comică a unor maxime, şi de constatarea aceasta s-au servit şi autorii unei colecţii de parodii foarte citite-anii trecuţi.

Pentru observaţia intimă cu deosebire, forma difuză, discretă şi continuu nuanţată a jurnalului, amestecul de impresii cu gândiri şi imagini diverse, liber şi capricios strecurate, în felul splendid al lui Montaigne, este pentru unii din noi, modernii, cred, mult mai firească şi familiară decât sentinţa rigidă ca enunţările teoremelor matematice. încă La Bruyere, pe lângă respectuoasele complimente către aristocraticul predecesor, introduce semnificative rezerve la adresa *Maximelor,* spunând că ele sunt ca nişte legi şi că, în chipul oracolelor, sunt scurte şi concise, iar el nu se simte în stare să facă pe legiuitorul. Din acest ton geometric decurge dar o înstrăinare a cititorului modern faţă de renumita carte: prezentându-se atât de strict

încheiată, aşa de rigid încadrată, gândirea pare dintr-o dată a nu f
o observare mai de aproape pentru a vedea cum maximele se grupe
câmpurile diverse ale experienţei interioare. Desigur, geomet
împlântat în spiritul timpului, aşa că ajungea să atingă chiar pe
de filozofiile şcolăreşti, ca La Rochefoucauld. Creaţia lui toată
„esprit de finesse" al cărui reprezentant eminent a fost. în reflexiu
rând lăsate afară în diversele ediţii, ne apropiem de spiritul au
lunga bucată asupra iubirii de sine (tradusă îri parte mai sus), p
La Rochefoucauld se simte în toată frumuseţea ei vie; în torent
surprindem momentul luminos al intuiţiei, în care cunoaşterea
cu posedarea obiectului. Acolo, aprigul observator se vede apuc
mobilul suprem al voinţei şi ramificările lui infinite, cu se
vânătorul sugrumă fiara de mult pândită.

Dar omul este, fară să simtă, robul vremii sale. într-un port
de Longueville, dat la lumină de Sainte-Beuve dintr-un manuscri
că mutra care displăcea mai mult fermecătoarei ducese e
scientifique", şi că multe persoane stimabile îi displăceau din
formele literare, care au mutra mai decisă şi mai ştiinţifică decât
de Longueville îi plăceau însă, desigur, maximele. Nouă, celor
fatalităţilor intelectuale de pe acea vreme, maxima ne este puţin pl
sincer, chiar dacă o socotim stimabilă. Pe atunci, însă, era altfel

Gândirea omului clasic este statornic condusă de tinereasca
este simplu şi realitatea deplin raţională. Această atitudine int
seninătatea şi mulţumirea sa esenţială printr-o egală încred
comunica altuia propriul cuprins sufletesc în întregimea lui. C
înţelegerii şi al capacităţii de comunicare a devenit un motiv hotăr
Şi nu-i întâmplător poate că cel mai original şi cel mai năstăp
timpului, Pascal, şi-a ieşit din minţi tocmai într-o formă de ex
raţionalizare, făcând într-o supremă turbare saltul în absurd. C
universalul bun-simţ, sub patronajul lui Descartes, raţionalismul
mult la naşterea unui perfect stil retoric, stil de comunicare şi

Dogmatismul, esenţial spiritului matematic, devine, în
generală. în procedarea clasică, totul se supune trebuinţelor de c
şi visarea sunt reduse cât se poate în folosul cerinţelor vorbirii. N
nici adâncimea reflexiei, nu ţesutul complex, „gândul fin şi obs
interesează pe clasic, ci formularea cea mai transparentă a adev
înţelesul tuturor. Stilul clasic este stil vorbit, cu totul subj
discursului. Totdeauna în afară, înspre public, către generalitate, c
şi expeditivă - aceasta este orientarea fundamentală a clasicism

La Rochefoucauld era departe de a se fi absorbit în blocul s
în parcurile străvechi de la Verteuil şi în shakespearienele lupte al

şi solitar prin natură, neatins aproape de catehismul riguros al esteticei buigezo-iezuite, el lasă să se întrevadă o estetică care nu se potriveşte cu a acestuia. Pasiunile, zice el, sunt singurii oratori care conving totdeauna. Ele sunt ca o artă a naturii ale cărei reguli nu dau greş. Omul cel mai simplu, având pasiune, convinge mai bine decât cel elocvent care n-o are. Elocvența stă nu numai în cuvinte, ci în ton, în voce, în ochi, în fizionomia întreagă. Pasiunile, mai degrabă decât arta, ne fac să vedem sigur şi complet. Adică exact contrariul de ce avea să susțină mai târziu clasicul absolut Buffon. Şi La Rochefoucauld îşi completează astfel ideea despre producția artistică: „Sunt lucruri frumoase care au mai mare strălucire când rămân imperfecte, şi spiritul găseşte uneori gata în el lucruri pe care arta nu le poate nemeri prin combinațiile ei — ceea ce se opune adânc simplistei dogme a perfecției şi eleganței continue «selon les regles»". Şi, în sfârşit, când *Maximele* stăruiesc asupra misterului, a complexității şi a contradicțiilor profunde ale sufletului, singularitatea cărții apare într-un contrast desăvârşit față cu raționalismul şi imperturbabila credință în universala claritate pe care se sprijină spiritul clasic. în vorba lor dar, *Maximele st* supun, la urma urmelor, gustului geometric al epocii; şi, potrivit acestei orientări, imaginele sensibile sunt rare şi reduse mai mult la un rol didactic oarecum şi explicativ, cum sunt comparația amorului cu marea ori cu vârstele, a lenei cu peştii care opresc corăbiile, sau paralelizarea dezvoltată între tipurile de oameni şi animale. Puterea lui imaginativă adevărată se arată, mi se pare, în acea unică personificare a dragostei de sine, care izbucneşte şi creşte pare că fară voia şi stăpânirea autorului.

Boileau ținea de rău pe La Bruyere că şi-a uşurat prea mult lucrul dispensându-se de a găsi legături între bucățile din care se compune cartea, căci legăturile sunt doar partea esențială în compunere. Iar Voltaire, care a adoptat şi repetat stăruitor această idee, zice despre *Maxime:* „c'est moins un livre que des materiaux pour orner un livre". Atât de mult tehnica discursului legat după toate regulile şi dogma de o frivolă naivitate a ornamentelor dominau judecata estetică a clasicilor. Noi, mi se pare, ne bucurăm mai degrabă că *Maximele* sunt o carte din fragmente abrupte, fără ornamente, şi prin aceasta chiar cu atât mai stimulente pentru gândire şi ademenitoare pentru fantezie.

Descartes, încarnarea eminentă a spiritului geometric, a scris şi el despre suflet, din îndemnul unei studioase prințese, o carte care se intitulează: *Les Passions de Pâme;* acolo se tratează subiectul în secții şi pe articole, în spirit geometric, cum zicem astăzi: ştiințific. Pe când diletantul „honnete homme" se mulțumise, cu mintea lui negeometrică, să constate numai în general tainica legătură a sufletului cu corpul, omul de ştiință exactă dă cele mai minuțioase detalii, ca, de pildă: „les nerfs contiennent un certain air oii vent tres subtil qu'on nomme les esprits animaux" etc. Şi după ce arată pe articole numărul şi definiția hotărâtă a pasiunilor şi tratează în special: „le mouvement du sang et des esprits en l'amour", notează cu deosebire această observație, tot în spiritul geometric, desigur: „Je remarque qu'en amour on sent une

douce chaleur dans la poitrine et que la digestion des vinades se fait fort promptement dans l'estomac en sorte que cette passion est utile pour la sânte"...

Este încă de însemnat că psihologia lui La Rochefoucauld se opune vădit psihologiei poeților tragici ai timpului, teatralului eroism, generozităților convenționale, istoriei şi mitologiei moralizate ca pentru antologii pedagogice. Dar convențiile literare, sprijinite de adânci trebuințe practice, au trăit mai departe nesupărate şi nejudecate. O uşoară dar sigură nuanță de iremediabil comic cade totuşi inevitabil asupra lor, când sunt privite sub analiza *Maximelor.* Din cartea aceasta, un sentiment discret, de un comic uşor melancolizat, se lasă ca o umbră peste toate faptele omeneşti, şi umbra devine cu atât mai intensă cu cât mai mari sunt pretențiile sociale ale faptei.

în prefața *Maximelor,* este rugat cititorul să nu ia pentru el personal cele ce va găsi înăuntru. O curioasă şi distractivă ilustrare a acestei ironice prevederi a autorului se arată în faptul că nu numai indivizi, ci şi epoce întregi s-au apărat energic de bănuiala că ceea ce se spune în vestita carte s-ar putea aplica lor. Şi aşa, una din obiecțiile stabilite contra ei spune că observațiile de acolo se vor fi potrivind doar vremilor ticăloase în care a trăit autorul şi, probabil, lui însuşi îndeosebi, dar nu are deloc a face cu lumea de acuma: şi pentru că obiecția vine, fireşte, mai ales de la oamenii de şcoală şi alți idealişti oarecum de carieră, apoi hotărât nu se potrivesc *Maximele* cu profesorii, cu elevii şi părinții din epoca respectivă. Astfel, de la polemica de comică memorie a unui simplu ca Aime Martin până la Brunetiere, bărbat considerabil, care cu o încruntare severă a pus la loc pe La Rochefoucauld, pentru că nu se interesează de *problemele mari,* şi, deci, nu-i scriitor *cu adevărat mare,* autoru *Maximelor* a primit multe note rele. Literatura asupra lui stă, natural, în mare parte sub inspirația acestor convingeri şcolare. Negreşit, deopotrivă nesinceri nu sunt aceşti oameni; numai luciditatea lor psihologică o cred în considerabilă scădere față de aceea a epocii *Maximelor,* iar față de a lui La Rochefoucauld, mai ales! Şi apoi circulă prin lume o sumă de idealismuri de ocazii solemne; față de aceste baloane foarte prea [sic] colorate şi umflate, *Maximele* stau ca nişte ace fine. Şi indivizii şi sistemele sociale se supără rău când li se dau pe față resorturile ascunse. De aceea, La Rochefoucauld se va număra totdeauna printre acei „enfants terribles" care deranjează, strică, ori cel puțin primejduiesc toate rânduielile respectabile. Ca o adâncă şi totuşi surâzătoare prevedere, ne vine în minte aici maxima: „la gravite est un mystere du corps, invente pour cacher les defauts de Pesprit".

Voltaire, practic, şi viguros burgez, zice: „Comme on n'ecrit pas pour prouver aux hommes qu'ils ont un visage, il n'est pas besoin de leur prouver qu'ils ont de l'amour-propre. Cet amour-propre est l'instrument de notre conservation; il ressemble â l'instrument de la perpetuite de l'espece: il est necessaire, il nous est cher, il nous

fait plaisir, et il faut le cacher" *(Dict phiL, Amour-propre).* Se poate. Dar curiozitatea omului de a se cunoaşte pe sine nu poate fi înfrântă, şi mecanismul amorului propriu nu-i, din păcate, aşa de simplu şi imediat cunoscut ca al instrumentului cu care-l compară Voltaire. Autoanaliza este un lux şi, în sfârşit, chiar morala, ca fenomen de profundă rafinare internă, tot lux este. Societatea se poate închipui trăind bine fară dânsa, şi multurgisitul economist Mandeville, un om foarte cumsecade şi mult prea sincer, a nimerit poate în adânc adevărul spunând „private vices public benefits". Dar luxul este şi el o parte din viaţă; şi nu cumva lucrurile inutile sunt singurele care au valoare şi semnificaţie proprie?

MOLIERE ŞI GUSTUL CLASIC

„Le Terence de notre siecle"... Cu variaţii pe această formulă l-au petrecut admiratorii contemporani pe Moliere de la cele dintâi succese până după moarte. Prietenul Scipionilor se potrivea, desigur, mult mai bine cu idealul eleganţei nobile, cu dogmele frumuseţii binecrescute decât plebeul Plaut.

Prefaţa ediţiei din 1682 arată lămurit ce gândeau admiratorii actorului poet: „Tout le monde a regrette un homme si rare et le regrette encore tous les jours: mais particulierement les personnes qui ont du gout et de la delicatesse. On Pa nomme le Terence de son siecle; ce seul mot renferme toutes les louanges qu'on lui peut donner"... Să luăm seama: „du gout et de la delicatesse", două din ingredientele indispensabile esteticii timpului sunt aici direct legate cu literatura comică, genul care, desigur, a rezistat mai tare tuturor delicateţilor.

între autorii comici, Terenţiu era, din vechime, bine văzut de oamenii serioşi şi delicaţi. Scrierile lui erau remarcate „propter elegantiam sermonis" (Cicero); şi în general se admitea că: „Terentii scripta sunt in hoc genere elegantissima" (Quintilian). Scriitorii creştini l-au adoptat, aşa că în tot veacul de mijloc, şi de atunci încoace, Terenţiu a rămas autor de şcoală foarte respectat. Montaigne, altminteri om cu spirit şi gust specific naturalist, nu admite ca Plaut să fie comparat măcar cu Terenţiu: fiindcă cel dintâi „sent bien moins son gentilhomme". Montaigne era foarte simţitor la boierie; şi pentru a preţui bine gustul acestui naiv şi amuzant anahronism stilistic, să ne aducem aminte că abia tatăl lui Montaigne, cel dintâi din neamul lui de negustori, fusese primit în rândul „gentilomilor". Un vrăjmaş special al teatrului, Bossuet, nu uită pe Terenţiu „parmi mes auteurs pour la latinite" *(Sur le style et la lecture des Pere dePEglisepourformer un orateur),* iar papei Inocenţiu XI îi raportează (8 mart. 1679) că prinţul moştenitor a aflat mare plăcere şi folos citind pe Terenţiu, ale cărui icoane vii din viaţă au arătat înaltului şcolar cât de primejdioase sunt femeile, ca şi de altfel toate plăcerile lumeşti; şi deopotrivă s-au mirat, şcolarul şi dascălul, că mulţi din autorii de teatru moderni nu urmează exemplul lui Terenţiu, ci scriu lucruri urâte, ruşinoase şi rele. în veacul al XVII-lea, Terenţiu a fost tradus în franţuzeşte de vreo patru ori; l-au tradus, între alţii, chiar cei trei mari dascăli din Port-Royal, Lancelot, Lemaistre şi Nicole, care au publicat câteva comedii alese, cu preţioasa asigurare „rendues tres honnestes en y ch^ngeant fort peu de chose". în lumea aceea creştină şi

binecrescută, poetul păgân avea un prestigiu special de comic serios. Fenelon, supergingaşul episcop, pomeneşte pe Plaut, împreună cu Aristofan, printre autorii vechi „dont on se passe volontiers" *(Lettre a VAcademie,* 1713), şi prin această categorisire ne luminează deplin preţuirea lui Terenţiu şi arată cum preferinţa pentru acesta era pe atunci o specială recomandaţie de bun-gust.

Despre Moliere scrie prefaţa din care am citat mai sus: „II possedait les poetes parfaitement, *etsurtout Terence,* il Pavoit choisi comme le plus excellent modele qu'il eut â se proposer et jamais personne ne l'imita si bien qu'il a fait". Cei ce au scris acestea erau doi intimi ai lui Moliere, Vivot şi Lagrange. Fraţii Parfaict, informatorii clasici asupra vechiului teatru francez, spun despre cel dintâi că ştia toate piesele lui Moliere pe de rost; „l'autre etoit un des meilleurs acteurs de sa troupe et des plus honnestes hommes, homme docile, poli, et que Moliere avoit pris plaisir lui-meme â instruire". Aceşti prieteni din tot ceasul mărturisesc dar că poetul îşi alesese modelul antic în exactă conformitate cu gustul contemporanilor.

în cea mai veche notiţă relativă la cariera lui Moliere se spune: „il peut passer pour le Terence de notre siecle, qu'il est grand auteur et grand comedien"... *(Nouvelles,* 1663, IH-e pârtie) - şi Moliere, pe atunci, nu ajunsese decât până la *Şcoala femeilorL* Autorul notiţei, Donneau de Vise, jurnalist, poet comic şi critic cu multă trecere în saloane, era om de planul întâi, în lume şi printre oamenii de condei. Judecata lui poate fi luată ca reprezentativă, şi de o valabilitate cu atât mai generală cu cât omul acesta a fost cu statornică duplicitate când admirator, când detractor al lui Moliere, plecat cu cea din urmă slugărnicie părerilor publice şi succeselor imediate. în aceeaşi vreme, Boileau, pe atunci critic tânăr, fermecat de eleganţa şi înţelepciunile teatrale ale tovarăşului de luptă literară, îl salută cu această întrebare plină de laude: „Celui qui sut vaincre Numance,/ Qui mit Carthage sous sa loi, / Jadis sous le nom de Terence,/ Sut-il mieux badiner que toi?/ Ta muse avec utilite / Dit plaisamment la verite"... Iar peste zece ani, legislatorul strict şi năzuros îşi rezumă astfel judecata asupra actorului poet, în versurile reci şi ursuze:... „Si moins ami du peuple, en ses doctes peintures / II n'eut point fait souvent grimacer ses figures, / Quitte pour le bouffon l'agreable et le fin, / Et sans honte â Terence allie Tabarin". Apostrofa entuziastă din tinereţe, ca şi rezervele aspre din vremea maturităţii stau deopotrivă sub măsura lui Terenţiu. A doua zi chiar după moartea lui Moliere, Robinet, reporterul simplu şi modest, anunţă Curţii şi saloanelor: „Notre vrai Terence frangois, / Qui vaut mieux que l'autre cent fois, / Moliere cet incomparable / Et de plus en plus admirable"... Şi înălţarea modernului deasupra anticului nu poate să fie numai o floare de stil necrologic: Robinet vorbea din partea oamenilor de lume, a publicului fără pretenţii umanistice, şi către acest public, al cărui gust era hotărât modern. în adevăr, Saint-Evremond şi Bussy-Rabutin, doi tipici reprezentanţi ai diletantismului elegant, proclamase încă de mult pe Moliere superior comicului latin. Dar şi un om ca Bayle, cufundat în erudiţie clasică şi care obişnuit nu lua prea mult seama la faptele literare ale contemporanilor, scrie (8 mart 1675) către fratele său: „l'antiquite n'a rien qui

surpasse le genie de Moliere dans le comique. Aussi depuis sa mort, ne voyons-nous aucune comedie qui vaille la peine d'etre lue". Iar Fenelon - şi umanist şi om de lume - ajunge, cu perpetua şi sinuoasa lui prudenţă în preţuirea anticilor şi modernilor, să se înduplece în sfârşit: „II faut avouer que Moliere est un grand poete comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfonce plus avânt que Terence dans certains caracteres; il a embrasse une plus grande variete de sujets". Pentru a evalua laudele acestui „mondain" antichizant, trebuie ţinut seamă că bunăvoinţa cu care vorbeşte de moderni pleacă de la convingerea că aceştia de abia se desfac din întunericul barbariei; e vorba, prin urmare, numai de o indulgenţă cuvenită meritelor modeste ale unor primitivi. Moliere e singurul modern la care Fenelon constată progres faţă de poetul vechi cu care-l măsoară.

Câteva zile după serbările vestite date de Fouquet la Vaux, scrie La Fontaine către corespondentul său cel mai credincios, Maucrois (22 august 1661): „Te souvient-il bien qu'autrefois / Nous avons conclu d'une voix / Qu'il alloit ramener en France / Le bon gout et Pair de Terence? / Plaute n'est plus qu'un plat bouffon, / Et jamais il ne fit si bon / Se trouver â la comedie; / Car ne pense pas qu'on y rie/ De maint trăit jadis admire, / Et bon *in illo tempore. I* Nous avons change de methode: / Jodelet n'est plus â la mode, / Et maintenant il ne faut pas / Quitter la nature d'un pas." Nu ştiu dacă aceste versuri ale pseudonaivului fabulist nu sunt cumva o glumă, îl bănuiesc că ţinea mult la comicăria pură şi cât de pipărată. „Car ne pense pas..." are savoare de farsă intonată cu gravitate. în gusturile lui intime, La Fontaine era mai ales cât priveşte râsul, omul *illius temporis.* E puţin probabil că acel care citea cu statornică dragoste pe Rabelais - „maître Francois, dont je me dis encore le disciple" - să fi zis cu hotărâre serioasă: „Plaute n'est plus qu'un plat bouffon". Nu trebuie uitat că, douăzeci de ani după ce scrisese tirada de mai sus despre inovaţiile lui Moliere-Terence, La Fontaine, în tovărăşie cu Champmesle, cârpea dintr-un roman al lui Scarron o farsă în cinci acte, unde o scenă întreagă este închinată unei întâmplări cu o oală de noapte foarte plină. Şaizeci şi cinci de alexandrini abia sunt de ajuns personajului cu pricina ca să-şi analizeze, cu dezvoltări, situaţia, clar şi raţional, după legea stilului clasic; şi omul recită în cămaşă, ud din cap până-n picioare. în vremuri mai vechi ale teatrului francez, un episod ca acesta nu ar fi fost chiar din cele mai tari; dar predecesorii apropiaţi sau contemporanii lui Moliere - Scarron, Cyrano de Bergerac, Montfleury şi toţi ceilalţi —ale căror grosolănii trebuia să le scoată din valoare comedia nouă terenţiană, ar fi admirat nu fară invidie tabloul de umedă comicărie al scriitorului pe care pătrunzătorul La Bruyere îl caracteriza astfel: „ce n'est que legerete, qu'elegance, que beau naturel et que delicatesse dans ses ouvrages". Scarron a utilizat şi el urina ca ingredient de veselie scenică, dar, cum se pare, n-a izbutit să-i dea elocvenţa abundentă cu care a prezentat-o La Fontaine delicaţilor săi contemporani. într-un epitaf, fad şi tern ca o şaradă, fabulistul enunţă: „Sous ce tombeau gisent Plaute et Terence; et cependant Moliere seul y gît". Combinarea celor doi latini este oare numai o formulă de elogiu scolastic şi pompos, sau corespunde

unei schimbări bine cugetate, acum, după ce cariera în care modernul utilizase cu personală putere şi pe unul şi pe altul era încheiată? Stilul vag de poezie ocazională al epitafului nu permite concluzii precise. Doar cuvintele lui Chapelain: „Notre Moliere, le Terence et le Plaute de notre siecle"... (scrisoare din 4 iunie 1673), apropiate de epitaful lui La Fontaine, ne-ar putea face să bănuim că Moliere izbutise să împace lumea simţitoare cu Plaut. Chapelain însă era un erudit, şi nu-i probabil că vorbea în numele lumii mari. Atât se poate zice sigur, că în amândouă aceste texte apare clar dorinţa de a acumula laudele, pomenind numele cele mai consacrate în istoria teatrului comic.

Târziu, după moartea lui Moliere, La Bruyere, dificil ca totdeauna, exclamă: „quei homme on aurait pu faire de ces deux comiques!"... Asemenea combinaţie de genii diverse ne pare astăzi o copilăroasă şi populară închipuire; dar nu trebuie să ne oprim la aspectul demodat al formulei. La Bruyere, micul-burgez iremediabil ofensat prin lipsa de consideraţie cu care-l întâmpinase unii dintre cei de sus, făcea un foarte riguros apostolat de eleganţă şi delicateţe. în cazul de faţă, el dă a înţelege că Moliere n-a fost tot ce trebuia să fie, şi, sugerând o asemenea concluzie, sensibilul moralist vorbea probabil în numele multor persoane de gust strict.

Pentru contemporani, efectele utile ale comediei serioase şi elegante, pe care toţi literaţii reprezentativi o reclamau, par să fi fost foarte palpabile. Zece ani abia trecuseră de la moartea noului Terenţiu, şi cei doi actori şi credincioşi ucenici constată cu hotărâre că lumea s-a lecuit de prostiile pe care maistrul le luase în râs; iar Boileau, chiar după succesele dintâi, îi aduce aceste laude solide: „chacun profite â ton ecole: / Tout en est beau, tout en est bon; / Et ta plus burlesque parole / Vaut souvent un sermon". S-ar părea că acestea sunt comune naivităţii moralistice despre utilitatea teatrului; dar o asemenea părere înşeală asupra sensului şi orientării esteticii clasicismului în general, şi îndeosebi asupra comediei care se năştea atunci.

Voltaire *(Siecle de Louis XIV,* 32) proclamă pe Moliere „un legislateur des bienseances du monde"; iar cu câţiva ani mai înainte consacrase gloria poetului comic în termeni încă mai solemni: „Corneille, ancien Romain parmi les Franţais, a etabli une ecole de grandeur d ame; et Moliere a fonde celle de la vie civile" (scrisoare din 1733); şi ca să se vadă cât mai bine valoarea acestei laude pedagogice şi civice, adaug această mărturie: „faime passionnement le *Misanthrope, Athaliett* d'autres pieces qui me paraissent des ecoles de vertu et de *bienseance*" *(Dictionnaire philosophique,* art. *Catechisme du cure).*

Către sfârşitul secolului al XVIII-lea, Chamfort, potrivit aplecării tot mai mari a epocii pentru vorba patetică, repetă în ton umflat această glorificare destul de bizară pentru noi: „l'homme le plus extraordinaire de son temps, celui chez qui tous les ordres de la societe allaient prendre des lecons de vertu et de bienseance"... - bizară

mai cu seamă prin apropierea epitetului „homme extraordinaire" cu lecţiile de „bienseance".

Această valoare practică a clasicismului comic şi comedian persistă până în timpuri din ce în ce mai apropiate de noi. Pe la 1804, Stendhal, tânărul provincial totdeauna la pândă după manierele elegante ale lumii de sus şi de la centru, notează cu scumpătate, după o lectură din Moliere, caracterele „bunului ton", şi ie pune la o parte pentru o comedie plănuită, în care eroul avea să fie un tânăr ireproşabil. Poate sub inspiraţia cuvintelor lui Voltaire, dar poate şi spontaneu, se extaziază discretul şi perfectul snob Goethe în faţa „tactului perfect" şi al „convenienţelor" (Takt fur das Schickliche, Ton des feinen Umgangs[10]), pe care crede că le găseşte desăvârşit încarnate în teatrul lui Moliere (către Eckermann, 28 martie 1827).

în zilele noastre, profesorul Gazier, de la Sorbona, a găsit de trebuinţă să recomande încă o dată opera lui Moliere ca manual de „savoir-vivre" (art. *Moliere,* în *Grande Encyclopedie).*

întâlnirea acestor deosebiţi oameni, în consacrarea atât de specific pedagogică a comedianului moralist, este curioasă. Educaţia clasică a fost, desigur, în stare să dea naştere unei tradiţii de interpretare şi utilizare educativă pentru orice gen literar; surprinzător pare numai că această valoare este atât de categoric pusă în evidenţă tocmai pentru Moliere, care, orişicât, e un autor de inegală puritate, pe câtă vreme alexandrinii lui Racine, de exemplu, sunt o lecţie de bună creştere neîntreruptă, fară cusur şi aplicabilă celor mai grele cazuri posibile: perfectul *savoir-vivre* în situaţii tragice. Această celebrare pedagogică a comediei arată tocmai cât de mult „les bienseances" făceau parte din temelia cea mai adâncă a clasicismului. Estetica clasicistă s-a născut într-o societate care părea că se miră încă singură de cultura ei. Era o lume naiv mulţumită şi pare că surprinsă de aspectul ei estetic şi intelectual; o simţim bine
i că se oglindea păunindu-se, speriată cu deliciu de elegantele pe care le descoperea la fiece nouă încercare de atitudini literare ori sociale, graţios civilizate. „Les bienseances", „l'elegance perpetuelle" sunt ţinta unei preocupări îndărătnice şi monotone - ceea ce arată, mi se pare, că „les bienseances" şi „elegances" nu erau fenomene de la sine înţelese, care să fi pătruns organic şi general în structura sufletească a epocii. Eleganţa se purta pe deasupra; omul trebuia să-şi supravegheze necontenit „les bienseances". Le avea deci în ochi, şi se emoţiona ori de câte ori i se păreau perfect reuşite. Calificarea lui Moliere ca instructor eminent pentru manierele distinse este un reflex foarte semnificativ al întronării unei bune creşteri strict legiferate în societatea franţuzească, şi o mărturie amuzantă despre zelul naiv cu care această noutate era admirată şi sărbătorită ca dogma atotmântuitoare, căreia avea să i se închine orice manifestare intelectuală cu pretenţii serioase.

Fără îndoială, Moliere ofensa încă de ajuns delicateţea proaspătă a unei părţi din publicul teatrelor, şi Boileau, fară să fie dintre cei mai mofturoşi, zicea că modernul nu-i aşa de perfect ca Terenţiu: „parce qu'il derogeoit souvent â son genie noble par des plaisanteries grossieres qu'il hasardait en faveur de la multitude, au lieu qu'il ne

faut avoir en vue que les honnetes gens". Textul acesta — o conversaţie păstrată în *Bolaeana* — confirmă judecata aspră din *Arta poetică.* Boileau insista prin urmare, şi această insistenţă complică lucrul. Nu-i uşor de înţeles cum se face că acest contemporan luminat, prieten al lui Moliere, şi care trăia în rândurile dintâi ale societăţii, nu ţine seamă că cele mai groase glume, îndeosebi cele scatologice, erau tocmai pe gustul regelui, prin urmare şi al Curţii. Ori este cu putinţă ca Boileau să nu fi socotit pe Ludovic al XlV-lea şi pe curteni ca „honnetes gens?"

Saint-Simon povesteşte cum, într-o seară, principesa moştenitoare şi-a aplicat o clizmă în faţa regelui şi a doamnei de Maintenon; servitoarea care opera era atât de meşteră, încât regele nici nu prinse de veste ce s-a întâmplat: credea că principesa stă cu spatele întors spre cămin ca să se încălzească. Când a înţeles cum stă lucrul, a făcut aşa mare haz, încât de atunci a rămas obicei ca tânăra alteţă să-şi vadă astfel, regulat, de sănătate în prezenţa suveranului. E bine să avem în minte acest tablou de interior regal, şi să nu pierdem din vedere nimic din accentele psihologice ale situaţiei, pentru a ne întreba cu toată atenţia: care e relaţia între un asemenea divertisment curtean şi estetica binecuviincioasă a lui Boileau? Există o mărturie veche, păstrată în *Bolaeana,* care spune că Boileau ar fi scris pentru Moliere glumele latineşti din *Bolnavul închipuit,* unde se vorbeşte mult de clistire; dar e de observat mai întâi că acele glume sunt, tocmai, spuse pe latineşte, şi „le latin brave l'honnetete"; şi apoi mărturia este cu drept cuvânt suspectă astăzi (vezi observaţiile editorilor Despois şi Mesnard, *Oeuvres* de Moliere, IX, 130 sqq). Spune însă Brossette, intimul lui Boileau, că „Mr. Despreaux estime beaucoup la plupart des petites pieces de Moliere sortout sa *Critique de l'Ecole des femmes.* II m'a ci te aussi *La Comtesse d'Escarbagnas" (Memoires de Brossette sur Boileau).* Această mărturie nu poate fi bănuită. în *Critique de l'Ecole des femmes* se discută faimosul *le* din *L'Ecole de femmes,* care scandalizează o sumă de oameni, şi printre aceştia se distinge delicatul La Fontaine, indignat de „echivocele" lui Moliere; iar în *La Comtesse d'Escarbagnas,* felul cum se ruşinează şi se supără contesa implică un joc de cuvinte (pe silaba *vi)* deplin aristofanic. Ce era pe atunci buna-cuviinţă literară şi în special cea teatrală? Stricteţea extremă în această privinţă era ea specific burgeză, şi Boileau reprezintă numai gustul acestei clase? Sau poate îl supără curat numai farsa şi paiaţeria „le sac ridicule oii Scapin Penveloppe", şi nicidecum ceea ce numim noi necuviinţă? Nu cumva faptul că nu putem da răspuns sigur acestor întrebări e un semn că societatea în care se năştea clasicismul era însăşi ea nesigură în privinţa acelor legi de estetică socială după care umbla, şi că ea făcea cu atât mai mult vorbă de „bienseances" cu cât era mai puţin fixată asupra lor?

Scarron, autor comic de moda veche a farsei pure, numeşte pe Moliere „un bouffon trop serieux". E probabil că temeiul acestei glume este impresia pe care, în realitate, comedia nouă a lui Moliere o făcea asupra generaţiei bătrâne. Iar Ludovic al XlV-lea, cât timp i-a plăcut teatrul, a rămas de partea celor vechi: râdea din toată inima la glumele cele mai puţin „bienseantes", cu oarecare preferinţă poate pentru

cele scatologice; îi plăcea deosebit *La Jalousie du Barbouille,* cea mai veche farsă păstrată de la Moliere, cu obscenităţile ei într-o latinească mult prea lesne de înţeles, şi nu mai puţin *Don Japhet d'Armenie,* comedia lui Scarron cea atât de agrementată cu oale de noapte. Dar atunci de ce în toată epoca clasică literaţii, de la Boileau până la Voltaire, explică bufoneriile şi grosolăniile din Moliere ca o concesie făcută „poporului", şi de ce nu pomenesc aceşti literaţi cu nici un preţ că regele, şi prin urmare curtenii, aveau întocmai acelaşi gust ca şi „poporul"? Şi aici avem dar o curioasă neclaritate. Poate că burgezii cultivaţi, în numele cărora vorbeşte Boileau, se închideau într-o perplexitate respectuoasă şi mută faţă cu gustul regal, mulţumindu-se a păstra pentru dânşii idealul comediei serioase şi binecrescute; regele rămâne în afară de orice clasare şi de orice discuţie! Totuşi regele nu stătea la îndoială să se închine judecăţii lui Boileau în materie literară, şi categoric a facut-o în privinţa lui Moliere... Nehotărârea şi nesiguranţa în privinţa comediei stăpânea şi pe stricţii buigezh Să nu se uite, în sfârşit, că oamenii aceia aveau respect superstiţios pentru separarea absolută a genurilor literare: o dată ce era admis din vechime că teatrul comic trebuia să facă glume pipărate — în estetica timpului dreptul de a face asemenea glume devenea numaidecât obligaţie, prin care avea să se caracterizeze genul şi să se deosebească preciz de alte genuri. Gustul timpului, al literaţilor cel puţin, se clătina între comedia-farsă, care se impunea prin tradiţie, şi aspiraţiile către comedia nobilă „terenţiană"

Prefacerea comediei fară perdea in comedie binecrescută pare să fi mers destul de încet în cursul marelui secol, deoarece încă la 1648 La Fontaine risca pe teatru farsa groasă de care am vorbit. Veacul elegantelor începuse foarte modest în această privinţă. Istoricii literari (Lotheissen, *Geschichte der franzosischen Literatur im XVII Jahrhundert,* ed. 2-a, I, 1897, 344; Rigal, în Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la litterature frangaise,* IV, 1897,248-9; Victor Fournel, *Le theâtre au XVII siecl*e 1892, 12; Petit de Julleville, *Le theâtre en France,* 1893, 138) vorbesc cu mare scârbă, şi numai în aluzii pudice, de comedia lui Mairet, *Les galanteries du duc d'Ossonne.* Piesa îmi pare interesantă pentru istoria comediei şi a formării gustului clasic şi, fiindcă învăţaţii refuză să-i dea subiectul, îl povestesc aici numaidecât.

Spaniolul duce d'Ossuna, viceregele al Neapolului, iubeşte pe Emilie, soţia gelosului Paulin. Cu toată paza straşnică a bărbatului, femeia are un iubit, pe tânărul Camille. Se întâmplă tocmai că un om plătit de Paulin răneşte greu pe Camille; Paulin, temându-se de răzbunarea rudelor tânărului, caută scăpare la viceregele. D'Ossuna primeşte bucuros să-1 apere, şi-1 ascunde într-un palat afară din cetate. Rămasă singură, Emilia se mută la cumnata ei, Flavie. Viceregele se duce să stea de pândă noaptea sub ferestrele acesteia. Pe o scară de mătase atârnată de balcon, un bărbat coboară şi dispare. D'Ossuna, deşi încredinţat că un altul a fost mai norocos, rămâne să vadă ce se va întâmpla mai departe. Cel care coborâse se întoarce curând. D'Ossuna urcă şi el pe urma lui şi descopere că omul cu scara era Emilia îmbrăcată în bărbat. Surprinsă astfel, ea mărturiseşte că iubeşte pe Camille şi că s-a deghizat ca să poată merge să-1 vadă, acum când e aşa greu rănit; cu mare greutate a izbutit să se furişeze

de lângă cumnată, fundă Paulin poruncise Flaviei la plecare ca să țină pe Emilia de scurt și să doarmă cu dânsa. Dacă viceregele ar vrea să-i ia locul în pat, pentru ca să nu prindă de veste cumnata că lipsește prea mult, Emilia ar pleca din nou să vegheze pe Camille. în glumă, ea îi spune că Flavia e o babă. D'Ossuna, cavaler desăvârșit, renunță la dragostea lui și, cu cea mai perfectă curtenie, primește să slujească pe Emilia. Astfel se ajunge la situația (în actul III) de care istoricii nu-și pot ierta să vorbească. Anume: Flavia se prefăcuse că dormea, și auzise tot ce vorbise Emilia cu d'Ossuna - și Flavia iubește de mult pe viceregele în tăcere și se explică astfel în monolog: „Voicy venir celuy dont les perfections/ sont le secret objet de tes affections./ Tu le vas recevoir jusque dedans ta couche,/ Ce duc dont les attraits toucheraient une souche... / Quoy, je le sentiray couche dedans mes draps. / A deux doigts de ma bouche, et presque entre mes bras!... / Si belle occasion de contenter mes voeux/ Merite bien plutost qu'on le prenne aux cheveux.../ Fais semblant de resver, et dans tes resveries/ Mets force discours d'amoureuses furies,/ Si propres â luy seul, qu'il ne puisse ignorer,/ Qu'en songe pour le moins il te fait souspirer". Viceregele intră și monologhează: „Mon etique beaute qui ronfle lâ-dedans / A, possible, encor moins de cheveux que de dents.../ Sa bouche est en-decâ; mets-toy fort en avânt,/ Dessus le bord du licht, de peur du mauvais veni.../ Voilâ bien des soupirs, encor il est croyable,/ Qu'elle fait maintenant quelque songe effroyable;/ oii c'est que l'estomach indigeste et gaste / Luy cause â tous moments cette ventosite,/ O, mes gants" (se purtau pe atunci mănuși foarte parfumate)!:.. - Flavia suspină în somn. D'Ossuna se miră că glasul nu-i glas de bătrână. Aduce o lumânare și - „o Dieu! se peut-il voir un'visage plus beau?" - Flavia se preface că se deșteaptă din somn speriată. D'Ossuna o liniștește: „Je cherche vostre amour, non pas vostre colere,/ Et mettrois hors mon coeur indigne de mon seine,/ S'il avoit pu loger un si lasche dessein. Puis est-il insolent qui ne mist bas les armes,/ Devant la majeste de vos yeux pleins de chaimes?" Totuși, nu uită ce i-a promis Emiliei: „Je prends donc place au lict". Flavia protestează. D'Ossuna se justifică: a promis Emiliei să-i ție locul. Flavia îl poftește pe un fotoliu. Dar e prea frig în odaie: „Tout de bon je transis, de grâce, par pitie./ Donnez m'en seulement le quart de la moitie". Flavia: „Eh bien, je vous recois, mais a condition/ que vous demeurerez dessus la couverture,/ Pour me conter au vray toute ceste aventure,/ Et ne ferez rien ce qui me plaira". D'Ossuna: „Ouy, foy de cavalier". Flavia: „Eh bien, on le verra;/ Sur vostre seule foy ma vertu se hazarde,/ Mais n'entreprenez rien". D'Ossuna: „Madame, je n'ay garde". Aici tabloul se schimbă și apare iar casa văzută dinafară. („Icy ies deux toiles se ferment et Emilie paroist dans la rue"). Mai departe intriga se complică obișnuit și artificial. D'Ossuna vrea să aibă și pe Emilia, deosebit de Flavia, iar Camille se preface că iubește pe Flavia, ca să-și bată joc de familia lui Paulin. De aici se iscă gelozie între cumnate, certuri între Camille și Emilia. Când încurcătura e mai mare, d'Ossuna propune iertarea reciprocă și generală, și le promite că va ține pe Paulin la păstrare, departe de oraș, cât se va putea mai mult, dar cere ca familia să-i „plătească" acest serviciu. Flavia e gata să „plătească".

La sfârșitul veacului trecut, Victor Fournel, un istoric literar deprins cu „libertățile" comediei vechi, se întreba cum a fost cu putință *vreodată* să se arate pe teatru o situație „tellement osee et presentee si crument". Mirarea lui e exagerată. Poate că Fournel a trăit destul ca să vadă că dezbrăcarea și culcarea perechilor de îndrăgostiți comentate prin dialog mai echivoc poate decât acel între d'Ossuna și Flavia, ajunsese la modă acum vreo douăzeci de ani pe unele teatre pariziene, în repertoriul de la Palais-Royal de pildă, și de acolo trecuse neapărat în multe teatre de comedie din alte țări. Toată buna burgezime europeană s-a amuzat de comediile de dezbrăcat și culcat. Totuși, bătrânul actor Truffier, de la Comedia franceză, spunea nu demult *(Revue des DeuxMondes,* 15 iunie 1920) că Jules Claretie, directorul Comediei, refuza să anunțe *Le Cocu imagimire:* „la piece fait fuir le public, rien que par son titre". Și Truffier confirmă: „Le public continue â bouder le mot *cocu,* tout comme au XVIII siecle". E sigur că același public care-i atât de sensibil la cuvântul *cocu* aplaudă (sau aplauda cel puțin) pe teatru tineri în pijama și femei în cămașă. „Les bienseances" nu s-au lămurit bine nici în veacul al XX-lea, cel puțin în ce privește comedia.

Piesa lui Mairet, jucată în 1632, a fost tipărită în 1636, având în frunte o *Epistolă* adresată lui Corneille, în care Mairet declară că mulțumită comediei sale și altor câteva, „les plus honnetes femmes Irequentent maintenant l'Hotel de Bourgogne avec aussi peu de scrupule et de scandale qu'elle feraient celui du Luxembourg". Fiindcă Mairet trebuie să fi știut ce spune, înțelegem că pe vremea societății „prețioase" un autor comic putea fi încă liber de ceea ce spiritele emancipate au numit „le fausse pudeur". De altfel, în comedia lui Mairet nu se întâlnește nici un cuvânt necuviincios; și mai puțin de zece ani înainte, Troterel scrisese și probabil jucase una în care sunt destule. Pe vremea aceea încă Voiture, unul din părinții grațiilor și elegantelor literare, tachina doamne delicate cu poezii care se intitulau de pildă: „Sur une dame dont la jupe fut retroussee en versant dans un carrosse â la campagne" ... însă cum era mai târziu, pe când domnea, în sfârșit, „eleganța perpetuă"? în 1662, un marchiz de Langey se judeca cu soția pentru despărțenie, și magistrații hotărâse aplicarea unei foarte vechi proceduri: proba impotenței în fața unei comisii de judecători civili și bisericești, medici și moașe. Tallement des Reaux, anecdotistul atât de prețios pentru istoria lumii elegante de pe atunci, povestind procesul acela, spune: „On disait des ordures dans toutes les ruelles... Les anecdotes les plus grivoises, les mots les plus licencieux etaient entendus dans la societe la plus polie; les dames les plus prudes n'avaient aucune honte â s'en occuper et, le jour oii eut lieu la grande visite chez le lieutenant civil, Mesdames de Lavardin et de Sevigne, amies du lieutenant civil, etaient en carrosse â deux portes de la, oii il alia les trouver; apres, on les etendait rire du bout de la rue".

In o „declarație" din 16 april 1641, Ludovic al XIII-lea spunea actorilor: „Faisons deffenses â tous comediens de representer aucunes actions malhonnetes, ni d'user d'aucunes paroles lascives ou â double entente, qui puissent blesser l'honnetete publique; et ce, sur peine d'âtre declares infâmes et autres peines qu'il y echerra". însă lumea bună, și probabil chiar „les plus honnetes femmes", au păstrat încă destulă

vreme o sensibilitate robustă, deoarece Donneau de Vise, omul saloanelor, cel care se scandalizase oficios în numele eleganței cu ocazia *Şcoalei femeilor* (1662), publica în 1667 o farsă, *Vembarras de Godard oii Paccouchee,* în care o femeie se văietă pe scenă în durerile naşterii, iar vecinele, servitorii şi moaşa o consolează cu vorbe popular pipărate.

Racine, „l'elegant Racine", cel totdeauna invocat ca autoritate supremă pentru „bienseance", joacă şi publică în 1668 *Les plaideurs,* unde aduce pe scenă nişte căţei destinaţi să dea ocazie următorului hemistih: „Ils ont pisse partout" - cu replica (în numele căţeilor): „Monsieur, voyez nos larmes". Trebuie să credem că la data aceea verbul *pisser,* cel puţin având ca subiect căţei, era primit în bagajul comic al spectacolelor „les plus honnetes". De altfel, Racine se declară foarte mulţumit în cugetul lui de om care ştie ce se cuvine: „je me sais quelque gre d'avoir rejoui le monde sans qu'il m'en ait coiite une seule de ces sales equivoques et de ces malhonnâtes plaisanteries qui coutent maintenant si peu â la plupart de nos ecrivains, et qui font retomber le theâtre dans la turpitude d'oîi quelques auteurs plus modestes l'avoient tire". *Les plaideurs a* avut succes slab la Paris, dar a plăcut mult la Versailles; „on n'y fit point de scrupule de s'y rejouir; et ceux qui avoient cru se deshonorer de rire â Paris furent peut-âtre obliges de rire â Versailles pour se faire honneur" (Racine, *Au lecteur).* Din capul locului, Racine avusese ideea să scoată din *Viespile* lui Aristofan o farsă pentru trupa italienească, dar s-a întâmplat ca tocmai atunci vestitul Scaramouche să plece din Franţa. Prietenii au îndemnat pe Racine să facă o adevărată comedie, şi poetul n-a cedat uşor: „je leur dis que mon inclination ne me porteroit pas â prendre. Aristophane pour modele, si j'avois â faire une comedie; et que j'aimerois mieux imiter la regulari te de Menandre, et de Terence, que la liberte de Plaute et d'Aristophane". Era de aşteptat ca Racine să se hotărască, în principiu, şi împreună cu toată lumea bună, pentru comedia nobilă, deşi n-a rezistat ispitei, de a scrie o adevărată farsă. Socotea el oare pe Moliere printre autorii „mai cuviincioşi" *{plus modestes)* care scoseseră teatrul din vechea turpitudine? Sau, mai probabil, se gândea la comediile şi tragicomediile lui Rotrou, ale lui Corneille, ale lui Quinault, unde se realiza tocmai terenţianismul perfecţionat în sensul gustului clasic pur? In textul primitiv al *Preţioaselor ridicule,* de exemplu, se găsea cuvântul *soucoupe inferieure* (explicat de Somaize prin *chaise percee, Grand Dictionnaire des Precieuses,* I, pag. XLPV Livet); iar în *Vetourdi,* oala de noapte e întrebuinţată, după veche reţetă, ca element de irezistibilă veselie în faţa lumii bune. Actor crescut în sânul bufoneriilor, Moliere nu putea doar renunţa, el cel dintâi şi absolut, metodei şi spiritului farsei. Publicul era nehotărât, probabil deopotrivă nesincer şi naiv, în afişarea unui gust excluziv pentru comedia pură şi nobilă. Moliere a satisfăcut, cu egal succes, gustul naiv pentru farsă, ca şi pe cel afişat pentru „Terenţiu".

Ca şi întreaga artă, comedia a cedat şi ea, în sfârşit, influenţei moravurilor curente aduse din Italia şi din Spania, a cedat educaţiei celei nouă, născută din contrareforma catolică şi răspândită prin şcolile iezuitice, unde sunt crescuţi mai toţi

literaţii timpului. Estetica nouă, ca şi moravurile nouă — şi acea estetică era, în multe puncte, un cod de bună-creştere — poartă pecete feminină: delicateţea şi pudoarea doamnelor obţine prerogative în întreaga viaţă artistică. Aristofan şi farsa neruşinată sunt de acum sortite să rămâie literatură specific masculină şi mai mult sau mai puţin secretă.

„On trouvoit une si grande delicatesse dans le comedies nouvelles et tous les autres ouvrages en vers et en prose qui venoient de Madrid, que Madame de Sabie avoit conţu une haute idee de la galanterie que les Espagnols avoient apprise des Mores", spunea doamna de Motteville, încă pe la începutul vârstei clasice, despre ilustra ei contemporană, şi ar fi putut, desigur, spune tot astfel despre multe doamne nobile din timpul Frondei. Acea „grande delicatesse" a comediilor spaniole a inspirat pe Corneille, şi fără îndoială el a fost acel care a făcut începutul esteticii nouă în teatrul comic francez. Când Voltaire spune despre *Le menteur (Commentaire sur Corneille,* 1764): „ce n'est qu'une traduction; mais c'est probablement â cette traduction que nous devons Moliere" - el formulează elementar şi logic punctul de vedere al clasicismului consecvent.

Proaspăt familiarizat cu poezia secolului al XVI-lea, Sainte-Beuve scria (în *Le Globe,* 15 septembrie 1827): „On ne porterait de Moliere qu'un jugement imparfait et hasarde, si on l'isolait des vieux ecrivains frangais auxquels il reprenait son bien sans faţon, depuis Rabelais et Larivey jusqu' â Tabarin et Cyrano de Bergerac". Iar mai târziu (ianuarie 1835) el amplifică această caracterizare aşezând pe Moliere între geniile „hors de ligne et dont le caractere est l'universalite — Shakespeare, Cervantes, Rabelais — genies rares, qui gardent le collier franc, les coudees franches... degages des entraves ingenieuses, et tiennent le milieu entre la poesie des epoques primitives et celles des siecles cultives". La sfârşitul veacului trecut, şi după ce învăţatul Alessandro d'Ancona *(Origini del teatro italiano,* 1891) recunoscuse că unui străiriflui Moliere, îi revine meritul de a fi dat valoare vechii comedii italiene, profesorul Gustave Lanson *(Revue de Paris,* mai 1901) şi, în acelaşi timp, dar independent de dânsul, profesorul Eugene Rigal (curs la Universitatea din Montpellier, 1901-2; v. Rigal, *Moliere,* 1908, I, pag. V—VI) au precizat judecata lui Sainte-Beuve prin formula: „la comedie de Moliere releve de la farce" (Lanson), formulă care vrea parcă să nege ideile clasiciste asupra lui Moliere. Pentru a pune de acord pe acest poet, considerat ca geniu al farsei, cu gustul timpului, Lanson scrie astfel despre publicul care cerea acest fel de teatru: „... Qu'on lise Tallemant, on ne s'etonnera plus. La delicatesse est *dans la mecanisme intellectuel et dans la sur face des manieres* (!): le temperament est robuste, ardent, grossier largement, rudement jovial, d'une gaiete sans mievrerie, oii la sensation physique et mame animale a encore une forte part" *(Histoire de la litterature frangaise* ed. 12, pag. 512). Istoricii literari francezi atribuie societăţii care a dat naştere artei

clasice, foarte comod şi generos, superioritățile cele mai variate: această societate e când admirabil unică prin delicatețea ei supremă şi o sensibilitate rară față de tot ce pare să atingă cât de puțin bunul ton şi pudoarea elegantă, când se distinge printr-un „naturalism" de cea mai strălucită vigoare. E o situație pe care o lămuresc, cred, unele mărturii adunate mai sus: societatea aceea afişa „les bienseances", le adora chiar, dar îi era natural să dea pe delături de dânsele. Delicatețile în maniere şi în artă erau încă fenomen nou şi puțin stabil. Acelaşi La Fontaine scrie farse sau chiar poveşti obscene şi se scandalizează ca o guvernantă de „libertățile" lui Moliere; iar ceea ce în cazul lui La Fontaine e cu deosebire prețios e obscenitatea deghizată, servită în aluzii şi cu ton de răsfăț delicat; căci, desigur, stilul *Poveştilor* lui este cel mai curios marafet pe care l-a putut produce spiritul şi gustul clasicist. „Les bienseances" erau foarte scrupulos reclamate în principiu; şi tocmai enunțarea lor cu exces şi *în chip conştient,* hotărăşte fizionomia publicului care petrecea cu farse, dar cerea comedie nobilă.

Desigur, nu lipsesc exemple care să arate că Moliere revine la farsă în orice ocazie, sau fară ocazie chiar, şi acei care țin să-1 lege aproape exclusiv de dânsa le-au scos la iveală şi discutat de ajuns. Nu trebuie uitat însă că în opera lui există energic tendința de a nega farsa. Actor şi director de teatru, artistul acesta trebuia să ia seama la tot ce cerea publicul, şi regelui îi plăceau fară îndoială farsele, însă burgezii cultivați şi lumea influențată de dânşii cereau altceva, chiar dacă, în fond, tot farsa îi mulțumea mai bine. Un literat trata pe Moliere de bufon „serios". Regele vedea probabil în el un bun aranjor de farse, şi de aceea poate s-a mirat când Boileau i-a spus că actorul acela e cel mai mare scriitor al vremii. Iar această mare laudă din partea clasicismului perfect şi definitiv desigur nu se adresa bufonului. Rivalii, în sfârşit, ca Donneau de Vise sau Boursault, îl acuză că degradează teatrul prin farsă, şi s-ar putea ca Racine să fi gândit ca dânşii.

Lui Moliere farsa i-a servit ca izvor pentru tehnica râsului; ea i-a fost sertarul cu unelte moştenite din vechi. Erau singurele existente. Râsul uşor sau zâmbetul adus prin cuvin^de spirit încă nu sunt în domeniul lui decât doar în slabă măsură şi întâmplătoare. Când făcea teatru „clasic", adică *psihologie* de caractere şi moravuri, el renunța la inovații tehnice — se poate zice: la orice tehnică specific teatrală, şi de aceea l-au acuzat, de la început, criticii şi publicul că nu ştie să lege intrigi şi să găsească deznodăminte. Moliere, însă, avea acum de făcut ceva cu totul nou: să schițeze caractere, şi nu se mai preocupa de probleme tehnice, ci prezenta acest nou material într-o formă simplă şi întrucâtva brută, supunându-se numai unor cerințe generale ale gustului clasic.

în o scrisoare mult citată (mai 1695), diletantul Maucroix felicită pe bunul său prieten Boileau pentru măiastră lui versificație şi adaugă, ca să arate greutatea cu care

trebuie să lupte poetul francez: „quand des Grecs et les Latins avaient fait un vers, ce vers demeurait; mais pour nous ce n'est rien que de faire un vers, il en faut faire deux; et que le second ne praisse pas fait pour tenir compagnie au premier".

Comentând această scrisoare, Brossette, celălalt intim şi admirator al lui Boileau, spune că acest maestru scrupulos compunea de obicei ai doilea vers din perechea alexandrină înaintea celui dintâi. Această pereche este un ciudat efect al principiului clasic de ordine şi simetrie aplicat la vers. Gândirea trebuie împărțită regulat şi frumos tot în câte două rânduri de cuvinte; fiecare rând trebuie să cuprindă o propoziție sau un membru de propoziție cât se poate de independent; iar amândouă rândurile trebuie să se lege într-un înțeles total. E un joc de răbdare foarte ingenios, deşi simplu şi cam uniform. Voltaire, adorator general, dar şi *enfant terrible* al religiei clasiciste, a rezumat odată astfel caracterul acestei versificații *(Epître 115, Au roi de Chine, sur son recueil de vers qu'il a fait imprimer):* „Ton peple est-il soumis â cette loi si dure/ Qui veut qu'avec six pieds d'une egale mesure,/ De deux alexandrins cote a cote marchant,/ L'un serve pour la rime et l'autre pour le sens?/ Si bien que sans rien perdre, en bravant cet usage,/ On pourrait retrancher la moitie d'un ouvrage".

E de înțeles că orice meşteşug, chiar acel de a scrie rândul al doilea înaintea celui întâi, nu poate modifica decât puțin şi sporadic fatalitatea efectelor unui asemenea aparat de ortopedie literară. Tehnica alexandrinului clasic impune diluarea cuprinsului intelectual, oricare ar fi el. în cursul vremilor, poeții s-au căznit, se înțelege, a lărgi sau a rupe acest corset rigid şi bizar; şi de când reacțiunea burgeză, națională şi, cum se zice, „latină", a hotărât reabilitarea şi impunerea clasicismului în bloc, este lege, pentru criticii şi istoricii literari francezi, să admire cu elegant delir maleabilitatea infinită a versului clasic, aptitudinea lui de a servi orice intenție, de a se potrivi perfect pe orice substrat poetic. Este voie, cred, să judecăm că astfel de elogii, cheltuite cu zel apologetic, nu sunt decât exagerări pioase. Maleabilitatea fară margini, de altfel, ar fi o valoare suspectă, şi ar arăta doar indiferența extraordinară, dacă nu cumva insensibilitatea muzicală care a făcut posibil sistemul; ar scoate deci încă mai mult la iveală prozaismul originar al acelei forme de vers. Perechea de alexandrini este o excelentă formă mnemotehnică, ca dinadins făcută pentru sentințe şi maxime şi legarea lor prin dezvoltări analitice, ceea ce imprimă „poeziei" clasice acel caracter normal didactic pe care nu i-l mai neagă astăzi nici chiar fanaticii desăvârşiți.

Alexandrinul a putut servi lui Mairet sau lui Scarron în comedii fără „bienseances" şi fară intenții preciz moralizante, dar trebuia totuşi să fie mai la locul său în comedia binecunoscută şi instructivă. La Moliere, alexandrinul şi comedia nobilă sunt nedezlipiți.

învățatul Maurice Souriau *(L'Evolution du vers frangais au 17-e siecle,* 1893, pag. 312 şi urm.), cu inima împărțită între adorația şcolară pentru clasicismul total şi dorința modernă de a justifica „libertățile" lui Moliere, e silit să constate „des faiblesses" când cercetează umpluturile („les chevilles") în versificația marelui comic; dar nu se îndură să nu găsească această minunată atenuare, care neagă aproape

concesiunea scăpată mai sus: „nous trouvons chez Moliere des vers-chevilles qui sont aussi beaux, plus beaux meme quelquefois que le vers primordial... II est constant que, force souvent par la rime d'ecrire deux lignes la oii en prose il n'en aurait mis qu une, le poete est oblige de s'ingenier et de trouver soit une idee, soit une image en plus. Ce n'est pas des images qu'il faut chercher dans Moliere, poete peu plastique; mais les idees gagnent chez lui â etre ainsi renforcees par un second vers". Şi compară asemenea versuri cu umpluturile-frumuseţi pe care de mult încă le semnalase Theodore de Banville la Victor Hugo. îmi pare însă că, tocmai din contră, „umplutura" — dacă mai e atunci umplutură — se simte mult mai puţin la romanticul care, din principiu, vrea efect pitoresc, decât în stilul clasic, intelectualist şi abstract: conciziunea se impune ca lege absolută în cazul din urmă, şi în formulări abstracte umplutura ofensează esenţial atenţia. Exemple speciale de asemenea frumuseţi se văd, după părerea lui Souriau, în versuri ca aceste: „Et qu'apres cet eclat, *qu'un nobk coeur abhorre,/ II* peut m'etre permis de vous aimer encore;/ - Enfm, *qu'il en soit, etsur quoi qu'on se fonde,/* Vous trouvez des raisons pour souffrir tout le monde" *(Le Misanthrope,* II[2]; V[4]). Dar nu mi se pare că sentimentul lui Souriau se impune imediat. Mai sus, după ce făcuse o grabnică evaluare a umpluturilor în versurile actului întâi din *Mizantropul* şi găsise un procent foarte uşurel - ceva mai puţin de 2 la sută — declară că există un mijloc mai sigur, dar cam eroic, de a verifica lucrul: să se facă statistica pentru toate versurile lui Moliere; crede însă că rezultatul n-ar plăti munca, deoarece „ce qui est cheville pour l'une est quelquefois beaute, pour l'autre". în adevăr, exemplele de frumuseţi ale lui Souriau îmi par mie, de exemplu, şi desigur şi altora, foarte stranii. El dă imediat alături, ca exemplu de umplutură „excelentă", aceste versuri din Regnard: „Mon nom est Toutabas, vicomte de la Case,/ Et votre serviteur, pour terminer ma phrase". Apropierea e curioasă: versurile lui Regnard caracterizează eminent, sunt ironic pompoase şi humoristice, şi fac parte semnificativ şi splendid din persoana care le rosteşte. Lui Souriau i se pare însă că şi *quoiqu'il en soit, et sur quoi qu'on se fonde,* sau (cet eclat) *qu'un coeur abhorre* sunt de aceeaşi putere... Există, desigur, grade şi feluri de admiraţie misterioase, ca şi unele amoruri inexplicabile.

Wilhelm Schlegel *(Vorlesungen ilber dramatischeKunst undLiteratur[11],* ed. II, Heidelberg 1817, t. II, pag. 225) face observaţia ageră, probabil şi maliţioasă, că alexandrinul cu totul nepotrivit patosului tragic, este tocmai foarte la locul său în comedie: „es ist an sich schon drollig ein seiner Natur nach so symmetrisches Sylbenmass, sich den vertraulichen Wendungen des Gesprächs anschmiegen zu horen[12]". Aşa ar fi dacă acea *DrolligkeiP* pe care a simţit-o atât de bine Schlegel în „simetria" extremă a versului francez, ar ieşi totdeauna la iveală; obişnuit însă, versul acesta transpiră simplă monotonie şi se învăluie tot în ea. în aşa-numitul *dialogue coupesm antithetique,* pe care Moliere l-a primit o dată cu tot aparatul clasic, şi unde vorbitorii îşi răspund numai cu câte un vers sau un hemistih, comicăria metrică de care vorbea Schlegel e în adevăr pusă în valoare; dar întreţinerea acestei forme e un episod relativ rar în uzul dramatic al alexandrinului. Punctul de vedere strict clasic

îl exprimă, şi aici, tot Voltaire: „dans les grandes pieces remplies de portraits, de maximes et de recits et dont les personnages ont des caracteres nettement dessines, telles que le *Misanthrope,* le *Tartuffe, l'Ecole des femmes,* celle des *maris, les Femm savantes* - les vers me paraissent absolument necesaires; et j'ai toujours ete de l'avis de Michel Montaigne, qui dit que la sentence presse au pieds nombreux de la poesie, s'elance bien plus brusquement et me fiert d'une plus vifve secousse". E greu de arătat mai complet spiritul didactic al clasicismului decât se vede în această mărturisire a lui Voltaire... Din păcate, Moliere era silit să lucreze repede, aşa încât Boileau nu era deloc mulţumit de alexandrinii lui şi voia mai bine să-1 vadă rămânând la simpla proză. Iar Fenelon, pe care în general îl supăra monotonia versului francez, preferă şi el pe Moliere în proză; el admite, în tot cazul, mai degrabă în versurile „neregulate", din *Amphytrion* decât în uniformitatea incurabilă a versului obişnuit.

Cea dintâi comedie în versuri, *L'Etourdi,* e scoasă aproape pe de-a-ntregul din *L'innavertito* al lui Niccolo Bărbieri, aşa încât, privind alături proza italianului şi versurile franceze, se vede numaidecât cum alexandrinul lungeşte, umflă şi solemnizează dialogul simplu şi scurt, potrivit unei comedii care nu-i pornită pe înalte înţelepciuni, nici pe adânci subtilităţi. Lelie, tânărul *etourdi,* începe jocul şi *enunţă* monologând: „He bien! Leandre, he bien! il faudra contester"; şi *dezvoltă* subiectul: „Nous verrons de nous deux qui pourra Pemporter;/ Qui dans nos soins communs pour ce jeune miracle,/ Aux voeux de son rival portera plus d'obstacle:/ Preparez vos efforts, et vous defendez bien,/ Sur que de mon cote je n'epargnerai rien". Bărbieri începe cu un dialog între cei doi rivali, viu şi pitoresc; nu face expunerea printr-o serie de definiţii, ci mersul comediei e numai sugerat, nu *propus,* ca enunţul unei probleme. Valetul Mascarille vorbeşte în generalităţi moralizatoare: „Quand nous faisons besoin, nous autres miserables,/ Nous sommes les cheris et les incomparables;/ Et dans un autre temps, des le moindre couroux,/ Nous sommes les coquins qu'il faut rouer de coups". Cu alexandrinul pătrund numaidecât în comedie zicerile nobile care, în mare parte, sunt cuvinte consacrate rimei: objet („enflamme d'un objet qui n'a point de defant; objet dont vous recevez les lois, objet qui vous tient dans ses fers") appas, trepas, hymen, feux, voeux, flamme - şi care, drept vorbind, fac parte din materialul tragic; şi nu se pare că în intenţia poetului şi înaintea publicului ele făceau efect de parodie, aşa cum riscă uşor să facă în ochii noştri de astăzi. Desigur, nu-i parodie această pompoasă perifrază pe care o exclamă Mascarille, exasperat de prostia neverosimilă a lui Lelie: „Voilâ la recompense de vos *brusques erreurs,* de vos *impatiences";* sau lungile analize şi motivări ale valetului şi stăpânului la începutul actului al doilea. Monologul cu care se deschide actul al III-lea începe în stil de epistolă literară. („Taisez-vous, ma bonte, cessez votre entretien..."), acel din scena VII a aceluiaşi act, povestirile dezvoltate obositor în prima scenă din actul IV, istoria în optzeci de versuri (actul V, scena 14), care aduce deznodământul, ca şi scenele galante şi nobile între îndrăgostiţi erau în mintea publicului de atunci elemente oarecum material legate de sistemul versului sentenţios, explicator şi instructiv.

Verificarea se poate continua în piesa care urmează îndată, *Le depit amoureux:* dezvoltările teoretic ale lui Eraste (1,1: „souvent d'un faux espoir un amant est nourii... Lorsque par les rebuts une âme est detachee"), inclusiv replica lui Gros-Rene, sau discursul aceluiaşi Eraste (IV, 2: „Quoi! le premier transport") arată, dacă luăm seama la inutilitatea nenorocită şi fastidioasă a versurilor pereche, în ce greutăţi se încurcă Moliere, când vrea, servindu-se de alexandrin, să povestească intrigile complicate pe care le împrumuta din tehnica unui alt teatru, şi drept vorbind imposibile în poezia şi în noul sistem dramatic francez.

în *Le cocu imaginaire,* alexandrinul şi efectele lui diluante sunt stăpânite de puterea acţiunii şi de pornirea comică, viguroasă şi curată, care dă la o parte maximele cu dezvoltările lor antidramatice. Cazul aduce o preţioasă confirmare prin negativ: alexandrinul se anulează aici în neutralitatea lui prozaică; reintră deci în funcţiunea ce i se cuvine mai bine în poezia comună. în *Les fâcheux,* valoarea didactică a versului clasic apare în plin curs. Tehnica acestei comedii este cu deosebire semnificativă pentru trecerea lui Moliere la comedia binecrescută: defilarea de portrete literare, în maniera epistolelor satirice, înşirate cu dispreţ total pentru naturalul situaţiilor, asemănătoare prezentării tipurilor în *Mizantropul,* nu-i o simplă moştenire transpusă din metoda farsei, ci corespunde adânc gustului clasic, care vrea portrete şi aforisme psihologice.

Cei curioşi de mai multe exemple în care să se vadă pătrunderea stilului clasic în comedie se vor mulţumi, cred, citind în *Ecole des maris* expunerea abstractă şi teorematică (I, 1: „que chacun de nous vive... Mon dieu, chacun raisonne et fait comme il lui plaît"), teoriile liberale asupra educaţiei pe care le dezvoltă Ariste şi mai pe urmă (sc. 6) Ergaste, sau explicaţiile bogate pe care le dă Izabela despre sentimentele ei (Ii, 14; III, 2); în *Ecole des femmes* lungul referat al lui Arnolphe (1,1), cu obiecţiile tot atât de lungi ale lui Chrysale, iar puţin mai departe stilul explicativ în care Arnolphe îşi face darea de seamă despre suferinţele lui de bătrân îndrăgostit, sau portretarea tinerilor eleganţi (III, 1), inutilă în urma moralizării pe care Arnolphe o aplicase de curând tinerei fete, sau monologul atât de teoretic al lui Arnolphe (cu concluzia în regulă: „voilâ de nos Francais l'ordinaire defaut", III, 3), şi generalităţile asupra dragostei debitate de Horace (III, 4), în sfârşit, cele şaizeci de versuri fade şi de prisos cu care Arnolphe sfârşeşte actul al treilea şi începe pe al patrulea, şi iarăşi un monolog de consideraţii generale (IV, 7) plus un discurs de alte generalităţi contrarii (66 de versuri) ale lui Chrysale, povestirea ternă a lui Horace (IV, 2; 64 de versuri), şi autoanalizele lui Arnolphe în plină criză sentimentală, VI, 5: „Ce mot et ce regard detourne ma colere"...

O adevărată curiozitate îmi pare stilul unei comedii, altfel puţin respectuoase de regulile clasiciste. *Don Juan:* este ca o caricatură a raţionalităţii insipide, o parodie hiperbolică a practicismului clasic. Discursul lui Don Louis, IV, 6; referatul Donei Elvira din partea lui Dumnezeu: „oui, Don Juan, ce meme ciel qui m'a touche le coeur, m'a inspire de vous venir trouver et de vous dire de sa part", IV, 9; dizertaţia

lui donjuan despre ipocrizie, V, 2, — sunt exemple în care neutralitatea vorbirii clasice se concentrează în proporţii enorme.

Poate mai izbitoare decât oriunde apar, distribuite în faimoasele versuri „libere", de care s-au entuziasmat două veacuri şi mai bine de public şi critici clasicişti, deliberările, dizertaţiile, analizele şi dările de seamă din *Amphytrion* (I, 2 - „Sosie: S'avisa-t-on jamais d'une chose pareille...; I, 3 - Alcmene: je prends, Amphytrion, grande part â ta glorie...; Jupiter: Ah! ce que j'ai pour vous... Cet amant de vos voeux jaloux... Dans le scrupule enfin dont il est combattu...; II, 6 — Alcmene; Ah, c'est cela dont je suiş offensee... Jupiter: Eh bien, puisque vous le voulez...; III, 1 — Amphytrion: Oui, sans doute, le sort tout expres me le cache, şi II, 3; Ah, quel etrange coup m'a-t-il porte dans l'âme!") cu teribilul lor lirism de proces-verbal.

în cele trei mari comedii, *Mizantropul, Tartuffe, Les femmes savantes,* clasicismele înverşunate (în *Mizantropul,* de exemplu, vestita tiradă a Eliantei despre orbirea îndrăgostiţilor, II, 5, şi scena portretelor; în *Tartuffe,* conferinţa lui Cleante, I, 6, 85 de versuri care se continuă cu alte 22 în actul V, scena I; în *Les femmes savantes,* apostrofa lui Chrysale, II, 7, duetele şi terţetele de dragoste atât de frumos raţionalizată, 1,2, 3; IV, 2) se topesc la prima vedere în tonul general al poemului, dar nu sunt mai puţin caracteristice pentru obligaţiile tehnice impuse de publicul şi de teoreticienii comediei nobile. Moliere a fost robul teatrului: abia dăduse *Preţioasele ridicule,* când s-a apucat să compuie pe *Don Garcie,* un fel de tragicomedie galant-sentimentală, în care el se pleacă în mod surprinzător ideilor „precieuses" din romanele pe atunci la modă.

Despre comediile în versuri, Faguet *(Histoire de la litterature frangaise,* II, 128, şi *Le XVII-e siecle,* p. 293) riscă rezerve de felul acesta: „un peu trop oratoire peut-âtre — un peu de redondance et quelque rhetorique"; iar Rigal *(Moliere,* II, 173), după ce laudă proza din *VAvare,* adaugă: „par endroits cette prose este trop rythmee et trop poetique, par endroits aussi elle est lourde, enchevetree". Aceste constatări se lămuresc, cred, tocmai prin faptul că Moliere trebuia să fabrice în grabă comedii în ton nobil.

Terenţiu poate scrie scurt *(Andria,* I, 5): „Abi cito, et suspende te"; alexandrinul e obligat să lungească: „Va vitement chercher un licou pour te pendre" *(Le Depit amoureux,* V, 1). Obscuritatea versurilor 369 şi următoare din această comedie (II, 1) vor să explice comentatorii *(Oeuvres* de Moliere, ed. Despois-Mesnard I, 428) prin aceea că intriga însăşi e obscură. Nu-i cumva mai mult de vină rigiditatea alexandrinului, impropriu pentru detalii concrete şi bogate, şi atât de potrivit pentru generalităţi simple? Poezia italianului *(LTnteresse* al lui Niccolo Secchi) spune simplu şi direct despre gelozie: „Giudicai sempre in amor esser gran fallo il mostrarsi geloso, et ho per prova veduto molti che hanno posto in gratia alle loro donne i suoi rivali, di che elle non ne facevano prima stima alcuna e forsi non gli conoscevano solamente con mostrarsi geloşi: perche col scoprire il sospetto davano alle loro donne occasione di pensar che qualche buona parte o rara qualitâ fosse nel giovine rivale, che conosciuta dallo amante lo riducesse a dir mal di lui, e a sospettare, e mettergli il

cervello a partito[14]"; de aici obligațiile alexandrinului silesc pe poetul francez să scoată o lecție în regulă, cu enunțarea ideii, diluată în patru versuri („En effet tu dis bien, voilâ comme il faut etre:/ Jamais de ses soupgons qu'un jaloux fait paroître!/ Tout le fruit qu'on en cueille est de se mettre mal,/, Et d'avancer par lâ des desseins d'un rival"), după care urmează argumentația ținută numai în generalități („Au merite souvent de qui l'eclat vous blesse/ Vos chagrins vont ouvrir les yeux d'une maîtresse;/ Et j'en sais tel qui doit son destin le plus doux/ Aux soins trop inquiets de son rival jaloux"); şi, în sfârşit, concluzia de o claritate care ofensează deopotrivă persoana intelectuală a celui apostrofat, ca şi pe a cititorului („Enfin, *quoi qu'il en soit (!),* temoigner de l'ombrage,/ C'est jouer en amour un mauvais personnage,/ Et se rendre, apres tout miserable â credit:/ Cela, seigneur Eraste, *en passant* (!!) vous soit dit").

Cât priveşte *regulile* teatrului clasic, cum era de aşteptat, Moliere, deşi în teorie nu le arată mare evlavie, le-a respectat, în cele trei comedii mari propriu-zis clasice nu mai puțin decât Racine.

In operele literare vechi, ceea ce supără înainte de toate e lungimea vorbei. Se poate zice că acesta e semnul cel mai sigur al învechirii. Mişcarea sufletului şi spiritului celor vechi are un tempo prea lent pentru noi. Astfel se naşte impresia specifică de gol în formele literare învechite. Această particularitate e ceea ce ni le face străine de la prima vedere, câteodată chiar stranii. Impresia aceasta de lungime şi de gol se nuanțează felurit după epoci, după locuri şi după genuri. Pentru oamenii de pe vremea lui Socrat şi Platon, felul de raționament ticăit, cu ecouri cvasi papagaliceşti, era probabil o desfătare nouă şi intensă. îmi închipui că pe oricare cititor de astăzi, sincer şi cu mintea trează, procedarea aceasta îl exasperează aproape ca o manie. Vorbirea platonică face pe unelocuri să te gândeşti la vreo curioasă conversație într-o casă de sănătate, sau poate, câteodată, la o şcoală pentru copii cu creierul slab dezvoltat. Sentimentul de lungime, de ținere sau învârtire în loc, pe care-1 provoacă stilul poeziei clasiciste franceze, considerate în efectele cele mai complete ale tehnicii alexandrinului, sufere o ciudată complicație prin aparența de concizie pe care o produce acest vers. în tendința lui fundamentală de a tăia necontenit gândirea în bucățele scurte, egale şi simetrice, alexandrinul pare să promită vorbă aforistic lapidară; însă perechile de versuri, indisolubile şi perpetue, cu mişcările lor pendulare, implică o repetare sau o variare fară progres a acelor bucățele de gândire. Şi fiindcă acest vers, ca şi spiritul din care s-a format, este din natură didactic şi practic, iar pe de altă parte teatrul francez a voit din ce în ce mai mult scurtarea şi iuțirea acțiunii, impresia de lungime şi de gol a vorbirii clasice sporeşte cu o adevărată rafinare. Vorbirea clasicistă vrea să pară uscată şi conciz informativă, şi este eminent repetitoare şi diluantă. De aici veneau, cred, greutățile de care s-au lovit naturile mai puțin disciplinabile, Corneille şi Moliere, de exemplu, când li s-a impus această structură stilistică, şi înțelegem de ce clasiciştii puri aveau ocazie să-i scuze de obscuritate şi galimatias.

Moliere a făcut şi teatru amuzant de modă veche, şi teatru moralistic şi moralizant, nobil şi „bienseant", cum cerea lumea nouă, adică burgezimea crescută

de iezuiți şi saloanele care cultivau eleganța importată nu prea de mult din Italia ş Spania; dar un stil nou specific comic n-a ajuns să realizeze. El s-a oprit în loc ostenindu-se ca să îmbrace cu orice preț vechile paiațerii în toga clasicistă. La ur stil nou a ajuns, strict vorbind, abia Beaumarchais, introducătorul „spiritului" în teatru, acest nou mijloc de a reface comedia amuzantă.

Brunetiere *(Manuel de Phistoire de la litterature frangaise,* pag. 154), pe urmel lui Voltaire, taxează de „comedie rejouissante" *Scrisorile provinciale* ale lui Pascal şi crede că ele „au deschis ochii" satiricului Boileau şi comicului Moliere. Se poate dar polemica satirică şi moralizantă încă nu formează un stil propriu de comedie.

în altă direcție s-ar putea restrânge, cred, părerea lui Sainte-Beuve, care aşează p Moliere în grupa Rabelais-Shakespeare-Cervantes. Moliere, ca toți cei din vremea lui a fost legat cu exces de societatea în care trăia; el e închis în problemele societăți franceze din timpul său, ceea ce Brunetiere a exprimat exact, deşi indirect, zicând c „filozofia" lui Moliere este limitat burgeză. Se poate presupune că singur, între toț cei mari din vremea lui, avea în el acea putere şi libertate poetică la care se gândeşt Sainte-Beuve. Totuşi, mai tare a fost capacul clasicismului local. Cât de ciudat înăbuşită şi stinsă, în *Don Juan,* poezia modelului spaniol, şi ce desăvârşit cumint şi burgeză apare nebunia domnului Jourdain alături cu delirul superb de „conte bleu al lui Malvolio!

TRADUCEREA EXPRESIILOR ÎN LIMBI STRĂINE

DIN REGISTRUL IDEILOR GINGAŞE

1. Eu sunt, vai, numai nebun, numai poet!
2. In setarea şi tânjirea după ideal.
3. Pietoni, ţineri dreapta! Automobilişti, ţineţi stânga! Interzis!
4. Asociaţii.
5. Bancă de afaceri religioase.
6. Eterna reîntoarcere

ARTIŞTI ŞI IDEI LITERARE ROMÂNE

1. După toate regulile artei.

2. In poezie, gândirea e un lucru al dracului.

ÎNCERCĂRI DE PRECIZIE LITERARĂ

1. Nu toate fetele sunt atât de gospodine.
2. Ce ţine de operă.

PENTRU ARTA LITERARĂ

1. Arta picturii nu poate fi apreciată în mod just decât de cei care sunt pictori buni; celorlalţi le este ascunsă, ca şi ţie o limbă străină...
2. Ceea ce ştie nu se cuvine, iar ceea ce se cuvine, nu ştie.
3. Cea mai desăvârşită compozite în proză până azi, probabil deci până la Judecata de Apoi.
4 *Principii fundamentale ale metafizicii moravurilor, Partea I.*
5. Căci toate acţiunile care o (sau îl...)
6. Raţiune şi natură.
7. *Critica puterii de judecată*
8. Acele judecăţi pe care le numim estetice.
9. Fiecare, în măsura în care există, încearcă să stăruie în existenţa sa.
10. Tact pentru bună-cuviinţă, tonul lumii elegante.

11. *Curs despre arta dramatică şi literatură*
12. Este hazliu să auzi cum un metru, perfect de simetric în mod
constructiilor limbii familiare.
13. Haz.
14. Am considerat întotdeauna o mare greşeală a te arăta gelos în drag
văzut pe mulţi care, prin faptul că s-au arătat geloşi, au atras atenţia iu
pentru care ele mai înainte nu aveau nici o consideraţie şi poate nici n
prin dezvăluirea bănuielii dădeau ocazia iubitelor lor să creadă că tâ
deosebit sau vreo calitate rară, care, cunoscută fiind de iubit, îl face pe.a
rău, să devină bănuitor, să-i aprindă imaginaţia.

Sumar

PENTRU ARTA LITERARĂ

Bun de tipar: 26 XI
Apărut: 1997
Coli de tipar: 26

Tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial'.'